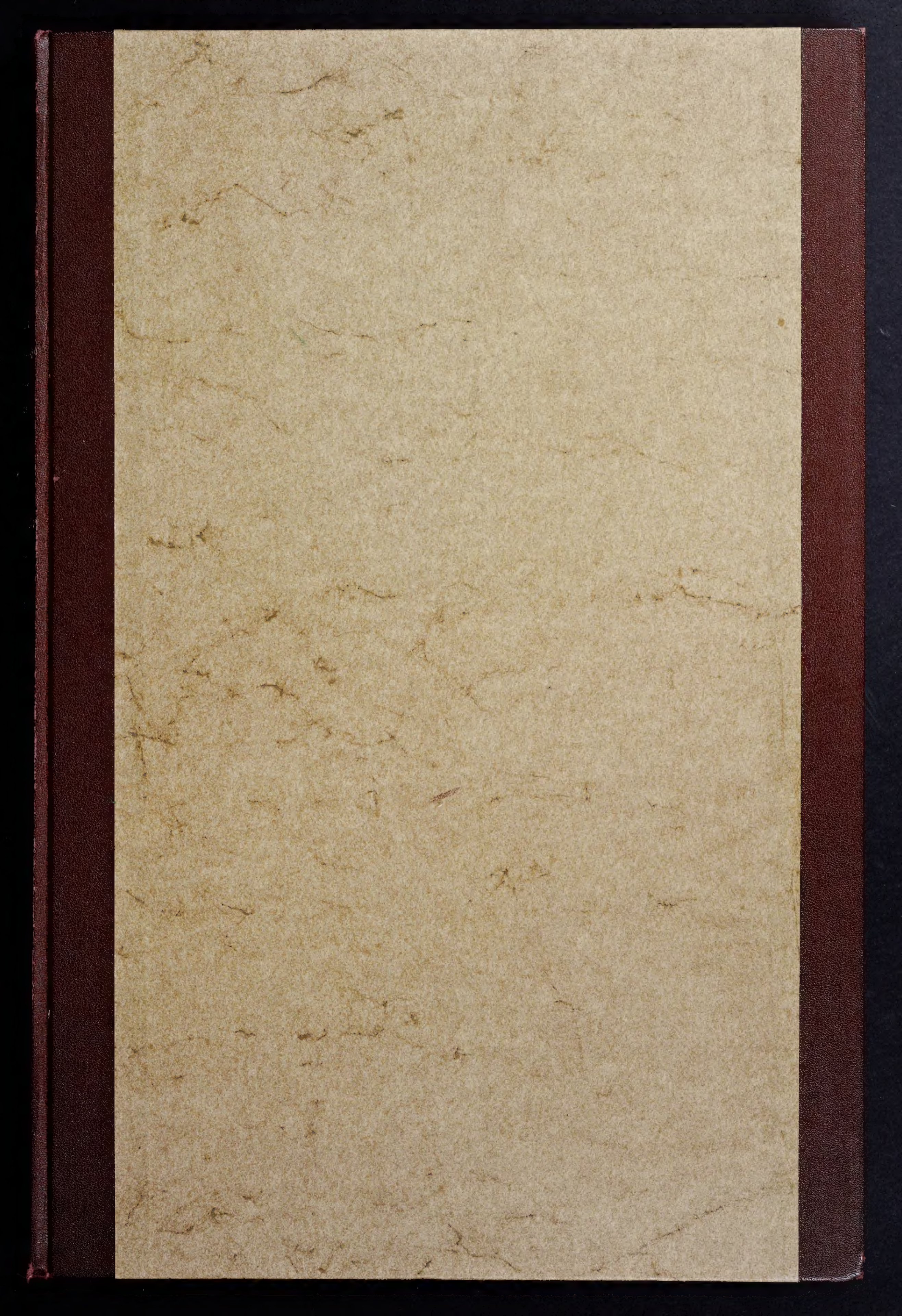



2127





MONUMENTE

des

K. K. MÜNZ- UND ANTIKEN-CABINETTES

in

WIEN.

Beschrieben

von

JOSEPH ARNETH.

Veröffentlicht auf Kosten der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.

WIEN, 1858.
Druck und Papier von Leopold Sommer.

VORWORT.

Es ist meine Absicht, die Monumente des k. k. Münz- und Antiken-Cabinettes in folgenden neun Haupt-Abtheilungen bekannt zu machen:

I. Geschnittene Steine:

a) Antike, erhoben gearbeitete, — Cameen[1];
b) Antike, in die Tiefe gearbeitete, — Intaglio's;
c) Cinquecento- und moderne Cameen[2]) und Intaglio's;

II. Gefässe und Geschmeide in Gold:

a) Antike[3]);
b) Arbeiten des Benvenuto Cellini und seiner Zeitgenossen in Edelstein, Gold[4]) und Silber.

III. Antike Gefässe und Geschmeide in Silber[5]).

IV. Antike Statuen, kleine Figuren, Thiere, Gefässe, Geräthe in Erz, — Bronzen.

V. Griechische, römische Gefässe in Thon, — Vasen.

VI. Antike Arbeiten in gebrannter Erde — Terra cotta's; — ferner Arbeiten in Elfenbein, Glas, Pasten u. dgl.

VII. Antike Sarkophage, Statuen, Büsten u. s. w. Marmorwerke.

VIII. Antike Inschriften.

IX. Ägyptische Sammlung.

Ich nehme hier nur neun von den fünfzehn in meiner Beschreibung des k. k. Münz- und Antiken-Cabinettes. Wien 1854. S. 6 aufgeführten Hauptabtheilungen, weil (mit Ausschluss der Bibliothek) die übrigen fünf der wichtigsten desselben die Münzen betreffen, nämlich:

X. Münzen der griechischen Fürsten, Städte und Völker[6]).

XI. Münzen des römischen Königthums, der römischen Republik und der römischen Kaiser[7]).

---

[1]) Arneth. Die antiken Cameen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinettes. Wien 1849. Mit 25 Tafeln. Fol.

[2]) Arneth. Cinquecento-Cameen und Arbeiten des Benvenuto Cellini . . Wien 1858. Mit 23 Tafeln. Fol.

[3]) Arneth. Die antiken Gold- und Silber-Monumente . . . . Wien 1850. Mit 41 Tafeln. Fol.

[4]) Wie 2.

[5]) Wie 3.

[6]) Mit Schlusse des Jahres 1857 AV 468, AR 8900, Æ 16359 = 25745.

[7]) Mit Schlusse des Jahres 1857 „ 3087, „ 15050, „ 16316 = 34452.

XII. Die Münzen der Kaiser, Fürsten und Machthaber weltlichen und geistlichen Standes im Mittelalter[1]).

XIII. Die Münzen und Medaillen der Kaiser, Päpste, Fürsten, Städte und Privaten der neuern Zeit[2]).

XIV. Die Münzen der orientalischen Fürsten[3]) etc. etc.

Alle diese fünf Bestandtheile des grossen Münzcabinettes erfordern ihre specielle Bearbeitung, und haben sie schon grösstentheils erhalten, z. B. die griechischen, über die vom Verfasser dieses ein sehr ausführlicher Katalog in fünf Bänden zum Drucke schon seit Jahren bereit liegt; so auch die römischen in dem über dieselben bis zu Commodus geführten Kataloge.

Geht vielleicht die Ausführung eines, wie ich sagen zu dürfen glaube, so grossartigen Unternehmens über die Kräfte eines Einzelnen, so bin ich doch der Überzeugung, dass so interessante Gegenstände, die ein vielfach belehrendes Licht auf eine so grosse Anzahl von Jahrhunderten werfen, nicht länger bloss den Besuchern dieser Anstalt vorgezeigt, sondern weiteren Kreisen aller an Wissenschaft und Kunst in der ganzen Welt Theilnehmenden zugänglich gemacht werden sollen.

---

[1]) Mit Schlusse des Jahres 1857 AV 5911, AR 25030, Æ 2619 = 33560.

[2]) Mit Schlusse des Jahres 1857 „ 2520. „ 16539. „ 4745 = 23864.

[3]) Mit Schlusse des Jahres 1857 „ 559. „ 1467. „ 1957 = 3957.

Es besteht demnach das ganze k. k. Münz-Cabinet mit Hinzuziehung einer Sammlung falscher Münzen von 3752 St. aus 125330 St.

Die

CINQUE-CENTO-CAMEEN

und

ARBEITEN DES BENVENUTO CELLINI

und seiner Zeitgenossen

IM K. K. MÜNZ- UND ANTIKEN-CABINETTE

zu

WIEN.

Beschrieben

von

JOSEPH ARNETH.

Ritter des kaiserl. österreichischen Franz Joseph-Ordens, Inhaber des k. k. Armee-Kreuzes von den Jahren 1813 und 1814, Ritter des kaiserl. französischen Ordens der Ehrenlegion, des königl. dänischen Danebrog- und des königl. preussischen rothen Adler-Ordens III. Classe, Offizier des königl. griechischen Erlöser-Ordens, Inhaber des Chiffre-Ringes Sr. k. k. Apostolischen Majestät, der k. k. österreichischen und der kaiserl. russischen grossen goldenen Medaille für Wissenschaft; k. k. wirklicher niederösterreichischer Regierungsrath, Director des k. k. Münz- und Antiken-Cabinettes, der k. k. Ambraser- und der ägyptischen Sammlung, o. ö. Professor der Münz- und Alterthumskunde an der k. k. Universität zu Wien, Mitglied der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale; Ehrenmitglied der k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien, Mitglied des Museums zu Prag, der historischen Vereine für Steiermark, Kärnthen und Krain zu Graz, für Kärnthen zu Klagenfurt, der mährisch-schlesischen Gesellschaft des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde zu Brünn, des Museums Carolino-Augusteum zu Salzburg, des Vereines für Numismatik zu Prag, des Vereines für Landescultur und Landeskunde im Herzogthume Bukowina zu Czernowitz, des königl. sächsischen Vereines zur Erforschung und Erhaltung vaterländischer Alterthümer zu Dresden, der Alterthumsforscher zu London, des historischen Vereines von und für Ober-Baiern zu München, gründendes Mitglied des Gesammtvereines des deutschen Geschichts- und Alterthums-Vereines; ordentliches Mitglied des Alterthums-Vereines und der geographischen Gesellschaft zu Wien, Mitglied des Museums Francisco-Carolinum zu Linz; correspondirendes Mitglied des k. k. Institutes der Wissenschaften und Künste zu Venedig, des Vereines für siebenbürgische Landeskunde zu Hermannstadt, der Gesellschaft für südslawische Geschichte und Alterthümer zu Agram, der päpstlichen Akademie für Archäologie zu Rom, der königl. Akademie der Wissenschaften, Literatur und Künste zu Modena, der königl. Gesellschaft für nordische Alterthümer zu Kopenhagen, der königl. Gesellschaft für schöne Künste zu Athen, der königl. Akademie der Wissenschaften zu Turin und zu Berlin, der numismatischen und archäologischen Gesellschaft zu London, des Institutes der archäologischen Correspondenz zu Rom, der Gesellschaft für Archäologie und Numismatik zu St. Petersburg, der Société des Antiquaires de France und des Institut des Provinces zu Paris, des Vereines für mecklenburgische Geschichte und Alterthumskunde zu Schwerin.

WIEN, 1858.

Druck und Papier von Leopold Sommer.

I.

C) Cinque-Cento-Cameen.

II.

B) Arbeiten des Benvenuto Cellini in Edelsteinen und Gold.

Die Flucht so vieler grossen Gelehrten aus Constantinopel nach Unter-Italien, welche die Liebe zur griechischen und lateinischen Literatur überall verbreiteten, die schnell aufeinanderfolgenden grossen Entdeckungen zur See und zu Land, die Befestigung der monarchischen Gewalt geben eine Verschiedenheit der Lebensanschauung am Schlusse des fünfzehnten und im Beginne des sechzehnten Jahrhunderts kund, die sich auch in Kunstwerken deutlich ausspricht

VORWORT.

In der Einleitung ist eine Übersicht der Welt- und Kunstgeschichte bis in das siebzehnte Jahrhundert gegeben, die bedeutendsten Werke der grossen echt christlichen Kunst sind aufgeführt und es ist angedeutet, wie im Leben, in der Wissenschaft und Kunst nach so grossartiger Entwicklung der echt christlichen Anschauungsweise die Periode der Renaissance oder des Wiederauflebens der heidnischen Kunst eintreten konnte. Über einen der vorzüglichsten Meister dieser Zeit, über Benvenuto Cellini, sind Urtheile gefällt, welche geeignet sein könnten, richtige Anschauungen über diesen Mann und seine Arbeiten zu verbreiten. Häufig sind in der Einleitung Münz- und Medaillengraveure geschildert, weil diese meist auch geschnittene Steine arbeiteten; da auf Steinen der Name des Künstlers selten, auf den Medaillen aber mehrmals vorkommt, so hielt ich es darum schon für zweckmässig, mehrfach bei den genanntesten Medaillenkünstlern zu verweilen, um das Gebiet, auf dem sich die Graveure bewegten, zu veranschaulichen.

Die genannte Abtheilung des k. k. Münz- und Antikencabinettes halte ich schon wegen der grossen Anzahl der Porträte aus dem allerhöchsten Kaiserhause, von denen viele vortrefflich gearbeitet sind, für äusserst werthvoll, denn kein anderes Fürstenhaus kann sich einer Reihe von hunderteinundsechzig Porträten auf geschnittenen Steinen rühmen. Die russischen gehen nicht so weit zurück und haben aus der jüngeren Blüthezeit dieses Kunstzweiges, dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte, nichts aufzuweisen, obschon in der jüngsten Epoche eine Kaiserin (die Grossmutter des gegenwärtigen Kaisers von Russland, Maria Feodorowna) in diesem Fache Treffliches leistete.

In Preussen und in Sachsen ist meines Wissens in dieser Beziehung nichts von Bedeutung.

Ausser Österreich hat Frankreich das Meiste, und in der That einzelne schöne Arbeiten aus der Periode Franz I., Ludwigs XIII. und XIV. aufzuweisen. Diese Gegenstände sind jedoch nicht im Musée des Souverains im Louvre, sondern in der Bibliothèque Impériale, Abtheilung: Cabinet des médailles et des antiques, aufbewahrt.

Das brittische Museum besitzt in dieser Hinsicht nichts von einiger Bedeutung.

In Toscana werden einzelne schöne Arbeiten mit den Köpfen der Medici angetroffen.

Die zwei grossen Tafeln machen die Art anschaulich, wie die meisten der hier beschriebenen Steine aufgestellt sind. Nach dieser im Viertel der natürlichen Grösse gestochenen Aufstellungstafel habe ich die Beschreibung vorgenommen, und in dieser

angegeben, ob ein Stein in der Grösse des Originals gestochen ist und auf welcher Tafel. Auf den Tafeln, auf denen nur ein Stein oder nur sehr wenige Steine gestochen sind, hielt ich es für überflüssig, die Zahlen der Gegenstände beizusetzen, da sie die Tafel entstellen: es ist wohl der Hoffnung Raum zu geben, dass der Gegenstand durch die Beschreibung an sich schon hinlänglich gekennzeichnet sein werde. Die Tafeln selbst sind so viel möglich nach der Gleichartigkeit und Form der Gegenstände zusammengestellt.

Den historischen Personen ist eine kleine biographische Skizze darum beigesetzt, um doch das Allgemeine über den Porträtträger entweder sich ins Gedächtniss zu rufen, oder wohl auch hie und da denselben erst kennen zu lernen. Die neueren geschnittenen Steine pflegten in der Regel auf kein einzelnes Ereigniss gearbeitet zu werden, wie viele antike oder wie die Medaillen. Werke über diese haben die jedesmalige Veranlassung zu erklären. Die Cinquecento- und modernen Steine enthalten fast immer nur ein gegebenes Porträt, daher es genügt, das Übersichtliche aus der Geschichte der dargestellten Person anzugeben. Gedrängte biographische Skizzen gehören jedoch nicht zu den leichtesten Aufgaben; der Verfasser wünscht sehr, einigermassen dieser Idee entsprochen zu haben.

Es schien dem Verfasser nicht leicht, die Klarheit der Beschreibung zu beobachten, ohne die Ordnung der Aufstellung beizubehalten: denn so reich die Sammlung der geschnittenen Steine auch ist, so ist sie doch nicht so reich, dass sie ohne Rücksicht auf Grösse und andere Verhältnisse blos chronologisch aufgestellt werden könnte.

Dem Bedürfnisse der chronologischen Ordnung bei den Porträten aus dem allerhöchsten Kaiserhause wird ein chronologisches Verzeichniss mit Angabe der Tafeln, auf welchen ein Porträt gestochen, und der Seite, auf der es beschrieben ist, abhelfen.

Es erweckt ein erhebendes Gefühl, so viele, grösstentheils so schöne und bedeutungsvolle Monumente zum ersten Male, wie diess bei fast allen der Fall ist, zu veröffentlichen; möchte diess in jeder Beziehung auf eine derselben nicht unwürdige Weise hiermit geschehen!

Einleitung.

Der Polytheismus der Griechen und Römer verlor nach und nach, schon früh durch die ausgezeichnetsten Männer, Pythagoras, Socrates, Platon, ferner durch die Anhänger der Stoa mächtig erschüttert, allen Halt, insbesondere aber wurde er durch die wunderbaren Lehren, durch die reine Moral, welche der Sohn Gottes aller Welt verkündigte, grösstentheils von der Erde vertilgt. Diese neue Lehre, welche sich auf die gesammte Offenbarung im alten Bunde stützte, den Geist derselben nicht verwarf, sondern ihn neu mit göttlichem Odem belebte, ergriff das Gemüth des Menschen mit aller Macht, ihn an das Höchste erinnernd. Die neuen Völker, welche um die Zeit, als die alten Götter am sichersten zu sitzen schienen, als Rom unter einem der grössten seiner Imperatoren, unter Trajan, Siege auf Siege erfocht, als die Welt die Gewalt der römischen Waffen unter einem solchen Führer an der Donau, am Euphrat und Tiger, in Arabien fühlte und sich derselben beugte, als ihr zugleich Mauritanien, Spanien, Gallien, Germanien gehorchte, und dem römischen Imperator Alles glückte, als selbst der Schmerz, keinen Sohn von einer der edelsten Frauen der Weltgeschichte zu besitzen, durch die Adoption des ausgezeichneten Hadrian gemildert wurde, da ereigneten sich im äussersten Norden, an den Römern unbekannten Flüssen, kleine Bewegungen wandernder Stämme, welche nach und nach das grösste Reich der Welt umstürzten, Bewegungen, die dem Falle einer Schneeflocke glichen, welche durch den im hohen Gebirge stürmenden Wind oder den Flug eines Vogels vom Baume fällt, und die Lawine verursacht, die in ihrem Sturze ganze Wälder in den Abgrund reisst. Eine solche Bewegung war die Völkerwanderung, die im Laufe von zwei Jahrhunderten von Asiens Gränzen an der Donau anlangte, über welche Trajan, und an welcher Hadrian den Terminus des römischen Reiches festsetzte, daher seit dieser Zeit die Donau das Heil des römischen Staates (salus reipublicae romanae) und ihr Ueberschreiten von den barbarischen Völkern als Sturz des römischen Reiches betrachtet wurde. Den Schlägen des aus Österreich gegen Rom vordringenden Heruler- und Rugier-Führers Odoaker erlag Rom im Jahre 476, 359 Jahre nach dem Tode Trajans. Seit Constantin der Grosse das Christenthum zur herrschenden Religion erhoben, zu welchem er sich im Jahre 311 öffentlich bekannte, wurden christliche Kirchen gebaut, zu Rom St. Peter, zu Constantinopel St. Sophia, zu Jerusalem die des heiligen Grabes, und mit geringer Unterbrechung hat sich seit diesem Jahre die christliche Lehre gleich dem Samenkorn im Evangelium ausgebreitet. Im Gefolge der christlichen Lehre war auch eine Äusserung der christlichen Gesinnung, die christliche Kunst. Wie die Lehre selbst das Gemüth ergriff, so war auch die Kunst eine Äusserung des Gemüthes. In der heidnischen Kunst hatte die Form die höchste Vollendung erreicht, in der christlichen Kunst war es die fromme Anschauung, welche nach Ausdruck der inneren Empfindung strebte; dazu kam noch, dass das Christenthum, bevor es durch Constantin zur Staatsreligion erhoben wurde, häufig mit den grausamsten Martern verfolgt, in unterirdische Raume, ja in Gräber flüchten musste, aus welchen es, wie sein Vorbild Christus, glänzend hervortrat, und von Volk zu Volk, überall schon vorbereitete Gemüther findend, seinen Siegeslauf begann. Der christlichen

Wissenschaft, der christlichen Kunst blieb der Ausdruck des Muthes und der warmen tiefen Empfindung, die erforderlich war, um sich dazu zu bekennen, als dessen öffentlicher Cultus nicht selten den mit den grausamsten Martern verbundenen Tod brachte.

Diese bedruckten Christen richtete der Gedanke an das himmlische Jerusalem auf, da ihnen das irdische genommen war, sie sagten mit dem Lieblingsschuler Christi, mit Johannes, in der Apokalypse[1]): „Und er führte mich im Geiste auf einen grossen hohen Berg und zeigte mir die heilige Stadt Jerusalem, welche von Gott aus dem Himmel herabstieg; sie hatte die Klarheit Gottes, und ihr Licht war gleich einem köstlichen Stein, wie Jaspisstein, wie Krystall. Sie hatte eine grosse hohe Mauer mit zwölf Thoren, auf den Thoren zwölf Engel und Namen darauf geschrieben, welches die Namen der zwölf Stämme Israels sind."

Die Kirche ist das Bild des himmlischen Jerusalem, der Ort, der uns von den Erdensorgen befreit und auf den Flügeln des Gebetes in eine höhere Welt einführt, daher die Pracht der Metalle und Farben, womit die ältesten Kirchen ausgeschmückt sind; daher der viele Goldgrund, worauf die Gemalde aufgetragen sind, daher die Gemälde selbst aus glänzenden Steinen zusammengesetzt (Mosaiken), daher andere Gemälde aus Schmelz bereitet (Niello's), welche, um den ihnen innewohnenden Glanz noch zu erhöhen, mit wirklichen Edelsteinen mannigfach verziert sind, daher die farbenschimmernden Fenster, welche zwar das grelle Licht der Sonne mildern, derselben jedoch den Eingang gestatten, um das im Innern der Kirche dargestellte himmlische Jerusalem, in welchem die vielen Helden abgebildet sind, welche die kraftigsten Verbreiter des Christenthums waren, mit magischem Lichte zu beleuchten, um in ihrem milden Schimmer das auf der Decke abgebildete mit goldenen Sternen besaete Himmelsblau und die Gegenstände aus dem gesammten Naturreiche besehen zu können, denn die gesammte Natur ist ein Bild Gottes, und sie ist seiner Herrlichkeit voll.

Von den Gotteshäusern byzantinischen, romanischen und gothischen Stiles, die überall in den weiten Reichen der Christenheit aufgebaut wurden, sind hier etwa nur einige zu nennen. Vor allen die H. Sophia (die heilige Weisheit), welche Constantin der Grosse mit noch anderen dreizehn Kirchen in zehn Jahren zu Constantinopel erbaute[2]).

In ganz Griechenland sind mehrere Kirchen im byzantinischen Stile; ihrer sind in Russland zu Kiew, Nowgorod, Moskau. An der italienischen Küste ahmten besonders den Stil der Kirche der H. Sophia zu Constantinopel S. Vitale zu Ravenna, S. Marco zu Venedig nach. Die gothischen Kirchen aber wurden gebaut vom Rhein bis in den äussersten Norden, von Köln über Freiburg, Ulm, München, Nürnberg, Bamberg, Hildesheim, Halberstadt, Hamburg, Danzig bis Upsala u. s. w.; von der Donau zu Regensburg, Wien, bis an die Moldau, zu Budweis, Prag, und bis an die Theiss. Ferner wurden in ganz Frankreich die vorzüglichsten gothischen Kirchen gebaut, besonders zu Rouen, Amiens, Paris[3]). In England gaben die Dome und Capellen von Canterbury, von London, von Cambridge und von York Zeugniss, wie sehr der gothische Stil in diesem Lande blühte — (ja in der neuesten Zeit wurden die meisten Kirchen in diesem gebaut). Dieser Stil verbreitet sich durch ganz Spanien, sich an die maurische Architectur oft anschliessend, oft von ihr entlehnend.

[1]) XXI. 10—12.

[2]) Ciampini. De Sacris aedificiis a Constantino Magno constructis. Romae 1695.

[3]) Darüber gibt folgende Karte die beste übersichtliche Auskunft: Perrot. Carte réligieuse et administrative de la France. Paris 1853

Am schnellsten sind die Kirchen des byzantinischen Baustiles dadurch zu erkennen, dass die innere Ausschmückung zumeist mit Mosaiken ausgeführt wurde; die romanischen hingegen, dass dieselben durch Frescogemälde, die des gothischen aber durch Bildhauerei in Standbildern und Basreliefs vollendet wurden.

In allen Kirchen ist einer der wesentlichsten Bestandtheile der Hochaltar, welcher in den Basiliken und in den gothischen Kirchen häufig in der Mitte des Kreuzes stand. Dieser Altar hatte meist die Gestalt eines Sarges, und war fast immer mit einer Verkleidung in den verschiedensten Stoffen umgeben. Auf der Umgebung waren die Thaten des Heiligen abgebildet, dem der Altar gewidmet war. Von vielen solchen Altarbildern und ihren Darstellungen sind mir entweder die Originalien selbst, oder Zeichnungen und Beschreibungen bekannt geworden. Sie gehören zu den lehrreichsten Gegenständen der christlichen Archäologie.

Ein solcher Altarschmuck ist in den Kirchen des byzantinischen wie des romanischen und gothischen Baustils anzutreffen. Die architectonische Auffassung ist fast immer die byzantinische.

Das grossartigste Bild eines Altarschmuckes ist, meines Wissens, das in Klosterneuburg bei Wien, wie es zugleich das grösste Niello ist.

Auf den meisten mir bekannt gewordenen ähnlichen Darstellungen eines Altarschmuckes ist entweder Christus der Herr, umgeben von seinen zwölf Aposteln, oder die Legende des Heiligen dargestellt, dem der Altar gewidmet ist. In Klosterneuburg allein ist die Erlösung des Menschengeschlechtes durch den göttlichen Vermittler in einundfünfzig Bildern vortrefflich ausgedrückt. Jedes einzelne Bild, jeder Spruch steht im Zusammenhange mit der Erlösung. Durch den Tod am Kreuze, welchen das Mittelbild enthält, geschieht die Sühnung; alle Mittel, welche Gott anwandte, um das Menschengeschlecht zu retten, sind durch die dreifachen Perioden: „ANTE LEGEM SUB GRACIA SUB LEGE," welche dasselbe durchgieng, bezeichnet. Diess sagt auch die Erklärung:

„Qualiter etatum sacra consona sint peraratum
Cernis in hoc opere; mundi primordia quere
Limite sub primo, sunt umbre legis in imo;
Inter utrumque situm dat tempus gracia tritum."

Dieses Antependium[1]) besteht aus Bronzetafeln; aus diesen sind Theile herausgeschnitten, die Ausschnitte aber wurden mit Schmelz ausgefüllt, dann überschliffen, so dass die vier Hauptfarben, die blaue im Grunde, die gelbe in den goldenen Gestalten und Figuren, die rothe in den Rändern, die schwarze in der Schrift, mit unvergänglichem Glanze leuchten.

Ich habe mich anderswo[2]) ausgesprochen, dass dieses grösste Niello, worauf so treffliche Gestalten vorkommen, dass sie im Einzelnen auf die des Frieses im Parthenon zu Athen erinnern, in Oesterreich von einem Bruder des Stiftes Klosterneuburg, der aus Verdun stammte, gearbeitet worden sei; — ähnlicher griechischer Stil ist auch in einem Psalter an der Gestalt des Jesaias in Begeisterung, neben ihm das Bild der Nacht, *ΝΥΞ*, zu erkennen[3]).

In der That waren die Niello-Arbeiten aus Lothringen sehr berühmt; Suger, Abt von St. Denys (vom Jahre 1121—1151) hatte von Lothringen Goldarbeiter kommen lassen[4]), so

---

[1]) Arneth. Das Niello-Antependium zu Klosterneuburg. Wien 1844.

[2]) l. c. S. 13.

[3]) Le moyen âge. II. Miniatures Pl. 11.

[4]) Du Sommerard. Les arts au moyen âge. III. 249—251. n. i. IV. 115 n. 2.

wie Desiderius, Abt von Monte Cassino, um Mosaikarbeiter aus Constantinopel[1]) sandte, ja die Pala d'oro in S. Marco zu Venedig wurde in Constantinopel[2]) zwei Jahrhunderte früher gemacht, als das Prachtwerk von Klosterneuburg.

An dieses höchst merkwürdige Antependium zu Klosterneuburg reihen sich mehrere, erstlich in dem Kaiserstaate, dann ausser demselben mit grösserer und geringerer Ähnlichkeit an.

Im Kaiserstaate das zu Cividale in Friaul[3]) vom Jahre 1185, welches auf Befehl des Patriarchen Pelegrinus vier Jahre später ausgeführt wurde, als jenes vom Jahre 1181 zu Klosterneuburg.

Desgleichen befindet sich im Dome zu Grado ein Antependium, worauf Christus am Kreuze von den Beschützern der dortigen Kirche umgeben ist.

Besonders prächtig ist die in den sechs folgenden Zeiträumen in dem gegenwärtigen Zustande verfertigte Pala d'oro in S. Marco zu Venedig[4]).

1. Ihre erste Verfertigung zu Constantinopel im Jahre 976.
2. Der Doge Faliero zierte sie 1105 mit Edelsteinen u. s. w.
3. Unter dem Dogen Ziani wurde sie 1209 erneuert.
4. Desgleichen unter dem Dogen Andreas Dandolo 1345.
5. Der Bau des gegenwärtigen Ganzen rührt aus dem fünfzehnten Jahrhunderte, und
6. in der neuesten Zeit wurde sie von den Goldarbeitern Favro, genannt Buri, gereiniget und mit neuen Edelsteinen geschmückt.

Eines der wichtigsten Werke der Art ist die Pala d'oro zu Mailand, welche der Erzbischof Angilbertus II. im Jahre 835 durch den Künstler VVolvinus ausführen liess, und von dem frommen Erzbischof dem heiligen Ambrosius gewidmet wurde[5]).

Ein dem Vorlaufer Christi, dem heiligen Johannes, gewidmetes Antependium befindet sich, am Ende des vierzehnten Jahrhunderts gearbeitet, im Dome zu Monza[6]). Diese sind die im byzantinischen Stile gearbeiteten Monumente der Art im Kaiserstaate.

Wollte man noch die ähnlichen, ausserhalb des Kaiserstaates befindlichen vergleichen, so geht aus dieser Vergleichung unwiderruflich hervor, wie tiefe Wurzeln die byzantinische Kunst nicht blos in Oesterreich, sondern in der ganzen christlichen gebildeten Welt vom sechsten bis zum sechzehnten Jahrhunderte geschlagen habe. Von den zahlreichen Arbeiten der Art im ausserösterreichischen Italien, zum Beispiele in Rom, wo sehr viele ungemein prachtvolle und metallreiche vorhanden waren, die Anastasius[7]) anführt, hat d'Agincourt[8]) nach Anastasius eine sehr lehrreiche Zusammenstellung gemacht, und tabellarisch nach Päpsten und Kaisern die Kirchen nebst anderen Gebäuden, die Namen der Gegenstände, die Anzahl derselben, die Metalle, die Fresken, Mosaiken, Stickereien nebeneinandergereiht, woraus hervorgeht, dass vom Papste Silvester und Kaiser

[1]) Arneth l. c. 56.

[2]) Arneth. l. c. 51

[3]) Arneth. Reisebemerkungen. Denkschriften der k. Akademie der Wissenschaften. I. 273

[4]) Arneth. Das Niello-Antependium S. 46—52

[5]) Arneth. l. c. S. 40—42.
Arneth. l. c.; vgl. in Betreff der ähnlichen Inschriften den Codex des Warmundus zu Vercelli. Gazzera. Inscript crist. Memorie della R. Accad. di Torino. 1851. T. XI. S. 11

[6]) Arneth. l. c S. 43—46.

[7]) De vitis romanorum pontificum.

[8]) D'Agincourt Histoire de l'art. I. 98. etc

Constantin, oder vom Jahre 314 an von den Päpsten Symmachus Honorius, Hadrian I. und Kaiser Carl dem Grossen, Leo III. und Carl d. Gr., Nikolaus I. und Kaiser Michael um das Jahr 858 blos an Gold 4741, und an Silber 50,169 Pfund verwendet wurden.

Von all' diesem grossen Reichthum sind nur mehr vier Giesskannen vorhanden[1]). Es ist also von Rom alles der Art, selbst die Stickereien bis auf wenige Mosaiken, fast dermassen verschwunden, wie aus dem Tempel Salomon's all' die kostbaren Gefässe, die dieser König von Hiram aus Tyrus arbeiten liess, und deren Beschreibung[2]) ihre auffallende Ähnlichkeit mit der oben bezeichneten beweiset, verschwunden sind. Die Kostbarkeiten Salomon's wurden von Nebucadnezar nach Babylon als Beute gebracht[3]); wohin die Roms gekommen sind, ist, meines Wissens, nicht so sicher auszumitteln: — Vieles mag wohl in den innern Unruhen, in der Plünderung in Folge der Eroberung Roms, in den Subsidien zu den Kriegen gegen die Türken, und insbesondere in der veränderten Richtung des Geschmackes seinen Untergang gefunden haben.

Wie sehr jedoch die übrige christliche Welt den genannten Päpsten sowohl als dem grossen Kaiser Carl in Ausschmückung der Kirchen nachahmte, mögen nebst andern Kunstwerken auch noch folgende theilweise übergebliebene beweisen.

D'Agincourt[4]) hat die Abbildung eines Antependiums zu Città di Castello in Umbrien gegeben.

Die Werke, welche Kaiser Heinrich II. nach Monte Cassino dem heiligen Benedict widmete[5]), sind nicht mehr vorhanden.

In Ascoli scheint während des vierzehnten Jahrhunderts ein Sitz der italienischen Goldarbeiter gewesen zu sein, wie aus dem Paliotto im Dome erhellt[6]).

Assisi bewahrt einen goldenen Becher in Email[7]), Geschenk des Papstes Nikolaus IV. 1290. Asti eine Pala aus dem zwölften Jahrhunderte[8]).

Für Pistoja verfertigte Andreas d'Ognabene im Jahre 1316 einen Altarschmuck, worauf sechs Apostel und fünfzehn Basreliefs mit Vorstellungen aus dem neuen Testamente abgebildet sind.

Salerno bewahrt ein schönes Paliotto aus Bein.

Von vielen in Spanien bestehenden Monumenten der Art, z. B. den ältesten, vom Jahre 684 zu Valladolid, zu Obona vom Jahre 781, zu St. Jago di Compostella vom Jahre 952, zu Najara vom Jahre 1052, zu Leon vom Jahre 1101, zu Oviedo vom Jahre 1072 und 1153 habe ich nur in Yepes gelesen[9]), aber es sind mir keine Abbildungen bekannt geworden.

Sehr reich war Frankreich an ähnlichen Monumenten seiner katholischen Gesinnung. In diesem Lande blüht auch vorzüglich die Untersuchung der kirchlichen Kunst und Wissenschaft; vortreffliche Werke beschäftigen sich damit und überliefern sie in den gelungensten Abbildungen — der älteren des Montfaucon, des Alex. Lenoirs zu geschweigen, nenne ich nur die eben so wissen-

[1]) D'Agincourt. Histoire de l'art. I. 106
[2]) Biblia sacra. Reges. lib. III. c. VI. VII.
[3]) „ „ „ „ IV. XXV
[4]) l. c. Sculpture. T. XXI. nr. 13. p. 472.
[5]) Henrici II. dona Monti Cass. oblata speciatim Leo Ostientis enumerat. Baronius 1022.
[6]) Dr. Gaye. Wien. Jahrb. d. L. XCI. A. Z. B. S. 11.
[7]) Le moyen âge et la renaissance Orfèvrerie p. 13.
[8]) Gailhabaud. Architecture V—XVI. siècle.
[9]) Yepes. Coronica general de la orden de San Benito. Valladolid 1617.

schaftlich wie künstlerisch ausgestatteten Werke von du Sommerard[1]) und der verschiedenen Verfasser eines schönen Sammelwerkes: Le moyen âge[2]). Ausser diesen noch Gailhabaud[3]), Didron[4]), Cahier und Arth. Martin[5]) u. m. a. In den vielen herrlichen Domen des schönen Frankreichs waren viele Monumente der erwähnten Art Zeugen des christlichen Sinnes der Bevölkerung, davon die meisten zerstört wurden, als dieser aufhörte. Zu den mir bekannt gewordenen Devant d'autels oder Antependien gehören die von Gemblours[6]), Marseille[7]), Grandmont[8]), Rheims[9]), St. Denys[10]), diese jedoch nur schriftlich; die von Sens[11]) und St. Guillaume du Desert[12]) in schönen Abbildungen.

Noch reicher an Monumenten der christlichen Gesinnung und der grossen Pflege und Ausbreitung der Goldschmiedekunst war das herrliche Deutschland, und zwar schon vom Beginne der Kunst an, diese möge von Constantinopel[13]), von der prachtvollen Kirche der heiligen Sophia[14]) mit dem wundervollen Altarschmucke und Ciborium, oder von Rom[15]), dessen Kirchen Constanstin mit unendlicher Pracht schmückte, ihre Aeste bis an die Donau und den Rhein ausgebreitet haben.

Aachen hat ein Antependium; denn ich zweifle keineswegs, dass die dreizehn Blatter aus Gold, wovon auf einem Christus, nach byzantinischer Art mit erhobenen Handen sitzend, dargestellt ist, und die übrigen zwölf Vorstellungen aus der Leidensgeschichte enthalten, ursprünglich nicht den Stuhl Carls des Grossen, wie gewöhnlich angenommen wird, sondern einen Altartisch, wahrscheinlich auf Carls Geheiss, umgeben haben, dass dieses demnach das älteste Antependium in Deutschland ist. Aachen hat ferner zwei bewundernswerthe vortreffliche Reliquienkästen für die dort aufbewahrten Heiligthümer[16]), etwa im Jahre 1220 1237 verfertigt. In einem sind das Kleid der Mutter Gottes, welches sie an Festtagen trug, die Windeln der Krippe, das Tuch des heiligen Johannes und das Lendentuch des Heilandes am Kreuze. Der andere bewahrt die Gebeine Carls des Grossen. Ausser diesen zwei Schreinen, welche ich vielleicht Gelegenheit haben werde, anderswo weitläufiger zu beschreiben, ist noch besonders das Kreuz, welches Kaiser Lothar dahin stiftete, bemerkenswerth, und welches nicht unwahrscheinlich das nämliche ist, das in Abwesenheit des Scepters Kaiser Rudolph I. mit den Worten ergriff: „Hoc signum, quo nos et humanum genus redempti sumus, hoc ego sceptro in omnes mihi et Imperio infidos utar!“[17]) Auf dem Kreuze Lothars, wahrscheinlich so genannt, weil sein Siegel sich oben befindet, bildet die Mitte

[1]) Les arts au moyen age. 1 Bd. Fol. Atlas. 2 starke Bände Fol. Album und 5 Bande Text 8. Du Sommerard war der Urheber der Sammlungen im Hôtel Cluny; der Tod überraschte ihn bei der Verfassung des Textes zu den sehr schönen Abbildungen.

[2]) Bis jetzt 5 Bände in 4.

[3]) Monumens anciens et modèrnes. 4 Bande in 4.

[4]) Iconographie chrétienne. Paris 1843. Annales archéologiques. Bis 1856. 16 Bände. 4

[5]) Mélanges d'Archéologie. Paris 1847—53. 3 Bände 4.

[6]) Chronicon Gemblacense. p. 528.

[7]) Testamentum Sancti Victoris Massilica sis. ad an. 1344

[8]) Didron. Annales arch. IV. 288.

[9]) Thiers. Sur les principaux autels des Eglises. Paris 1688. p. 176

[10]) Du Sommerard. Les arts au moyen âge. IV. 144.

[11]) Du Sommerard. Album 9 Série. Pl. XIII. t. III. 215. t. V. 246.

[12]) Mémoires des antiquaires de France. XIV. 222.

[13]) Du Cange. Constantinop. christiana. III.

[14]) Du Cange l. c. Salzenberg. Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel. Berlin 1854

[15]) Anastas. De Vitis Pontificum.

[16]) Cahier et Arth. Martin. Mélanges d'Archéologie I. pl. I –IX

[17]) Pet. à Beeck. Aquisgranum. 123

des Querbalkens einer der schönsten antiken Steine, den Kopf des Augustus vorstellend; merkwürdiger noch als die glänzende mit Steinen aller Art besetzte Seite ist die, worauf Christus am Kreuze: über ihn hält die Hand Gottes aus den Wolken einen Kranz, worin der heilige Geist in Gestalt einer Taube — neben Christus Sonne und Mond, sich bedeckend, die Verfinsterung andeutend[1]). Zu Nancy und Verdun haben Odoram und Richard schöne Altäre bilden lassen[2]).

Wohin der von Kaiser Heinrich II. nach Bamberg[3]) gestiftete Altarschmuck gekommen, welcher 1803 um 145,000 fl. verkauft worden sein soll, ist mir noch immer nicht deutlich bekannt geworden, wahrscheinlich wird er in München, wohin er um das Jahr 1820 kam, eine würdige Aufstellung finden.

Die öffentlichen Blätter sprachen von dem Schicksale des ungemein merkwürdigen Antependiums, welches der nämliche fromme Kaiser Heinrich II. dem Dome zu Basel im Jahre 1019 widmete. Der nach Bamberg gegebene Altarschmuck ist meines Wissens nie abgebildet worden, jener von Basel jedoch dreimal[4]) auf eine anschauliche Weise. Vorstellung wie Schicksale des Basler Schmuckes sind gleich merkwürdig. Ueber beides habe ich vielleicht hinreichende Auskunft gegeben, so weit diess bis zum Jahre 1844 möglich war. Die in diesem Jahre veröffentlichte Idee und Auslegung der drei Erzengel, welche ein des Orientalischen sehr mächtiger Freund, Herr Ritter, Canonicus Regularis und Bibliothekar in St. Florian, machte, ist vortrefflich durch ein Crucifix bestätigt, das Didron[5]) im Jahre 1845 aus der Sammlung Debruge und Labarte veröffentlichte. Am Fusse dieses Crucifixes sitzen die Erzengel Michael, Gabriel, Raphael, und tragen vor sich Schilder, auf denen sowohl hebräisch wie lateinisch ihre Namen und die symbolische Bedeutung derselben beigefügt sind; bei Michael: „QVIS VT D̄S"; bei Raphael: „MEDICINA DEI"; bei Gabriel: „FORTITUDO DI".

Auf dem Basler Altarschmucke steht in der oberen Länge:

„QVIS SICVT HEL FORTIS MEDICVS SOTER BENEDICTVS,"

in der unteren:

„PROSPICE TERRIGENAS CLEMENS MEDIATOR VSIAS."

Es kann keinem Zweifel mehr unterliegen, dass die Uebersetzung der zwei Verse folgende ist:

„Wer ist wie der Herr stark, ein Arzt, Retter und Gebenedeiter."
„Sieh', gütiger Mittler, auf die erdgebornen Wesen herab,"

nämlich auf den am Fusse des Kreuzes niedergeworfenen Kaiser Heinrich und dessen Gemahlin Kunigunde. Nur diese Auslegung kann meines Erachtens die richtige sein, nicht aber die bei Didron[6]) in der Note angeführte. Ähnlich wie hier Heinrich ist in der Sophienkirche zu Constantinopel Justinian[7]), und auf einem Evangeliarium zu Berlin[8]) Ludwig der Fromme dargestellt. Es bleibt gewiss eine schöne Idee Kaiser Heinrichs, sich wegen seiner Befreiung von Steinschmerzen

---

[1]) Cahier. Mél. d'Archéologie. I. pl. XXXII

[2]) Du Sommerard. Les arts au moyen âge. t. III. 216. 249.

[3]) Mabillon. Acta S. Ord. S. Benedicti. V. P. II. p. 457 Edit. Paris 1701. Arneth. Antep. l. c. 63.*

[4]) a) Die goldene Altartafel Kaiser Heinrichs II. 1019. Basel 1837. b) Zardetti. Monumenti cristiani. Milano 1848. c) Du Sommerard. Les arts au moyen âge. 9 Série. pl. XXI. Beide erste in Conturen, und das letzte in Farbendruck.

[5]) Annales Archéol. III. 357 etc.

[6]) Annales Archéol. IV. 245. Merimée. Monit. Univ. 20 Juin 1854. Mélanges Arch. Cahier. t. I. p. 47. 48. ganz richtig.

[7]) Salzenberg. Altchristliche Baudenkmale v. Constantinopel v. V— XII. Jahrhdt. Berlin 1854. Bl. XXVII. S. 30.

[8]) MSC. latin. Theol Fol. I.

so dankbar bezeigt zu haben, dass er nach Monte Cassino, nach Basel, Bamberg und Merseburg Altarschmucke dem heiligen Benedictus zu Ehren, dessen Vermittlung er die Befreiung zuschrieb, sandte.

Ähnlich wie auf dem Altarschmucke von Basel die Prudentia, Justitia, Temperantia und Fortitudo als weibliche Büsten dargestellt sind, ist diess der Fall auch in der Schatzkammer bei St. Stephan[1]), worauf die Tugenden: Justitia, Pietas, Prudentia, Temperantia mit leoninischen Versen ausgedrückt sind, von denen der bei der Temperantia insbesondere äusserst merkwürdig ist:

„QVI CRVCE PORTATVR BOTRVS BOTRO TYPICATVR“

Damit ist zu vergleichen die Tafel XXVII auf dem Klosterneuburger Antependium[2]).

Der Altarschmuck von Basel wurde von der französischen Regierung für das Museum im Hôtel Cluny zu Paris gekauft[3]).

So hatte Benedictbeuern einen trefflichen an den Mailander erinnernden Altarschmuck.

In Köln gehört zu dem Kreise der erwähnten Monumente das Grab der heiligen drei Konige, welches Philipp von Heinsberg im Jahre 1170 verfertigen liess. Es wird dasselbe wegen der überaus prächtigen Arbeit in Gold, Silber, Schmelz und Edelsteinen ungemein geschätzt, und ist ausser unzahligen Smaragden, Rubinen, Hyacinthen, Saphiren, Amethysten, Beryllen, Topasen, Türkisen noch mit zweihundert sechsundzwanzig antiken Steinen geziert[4]). Den ungemein prächtigen Reliquienschrein des heiligen Heribertus aus vergoldetem Messing bewahrt das erzbischöfliche Museum zu Koln; in der Auffassung, dem Ausdrucke der Idee solcher Werke und technischer Vollendung eines der vorzüglichsten[5]).

Aehnliche prächtige Werke waren in Constanz[6]), Corbey, Darmstadt, Dortmund, Eichstadt, Fulda, St. Gallen, Hildesheim, Homburg, Lorch, Lüneburg, Magdeburg, St. Maurice in der Schweiz, Münster, Paderborn, Regensburg (aus Seide zu Salzburg), Speyer, Vessera bei Merseburg.

Einige der Altarschmucke kamen aus Constantinopel selbst, wie namentlich jener von Venedig und Speyer; bei anderen wird bestimmt gesagt, dass sie mit Edelsteinen geschmückt waren, worauf ihre Bezeichnung eingeschrieben war, z. B. auf dem von Bamberg[7]).

Ausser diesen grossen Prachtwerken beweisen noch den hohen Stand der Goldschmiedekunst der früheren Jahrhunderte die Kreuze — besonders das von Kaiser Lothar zu Aachen[8]) und von Carl IV. in St. Veit zu Prag — die kleinen Reliquienkästchen, die Monstranzen, die Pectorale, die Kronleuchter, die gewöhnlichen Leuchter, die Lampen, die Bischofstäbe.

Wie die byzantinische, romanische und insbesondere die gothische Architectur die grosse Architectur zu nennen ist, so sind noch die in derselben verwendeten anderen Künste die grossen

---

[1]) Invent. Kast. IX. v. Hrn. Canonicus Salzbacher. dem ich die gütige Mittheilung verdanke

[2]) Arneth l. c. 24.

[3]) Revue archéologique. 1854. S. 250. In Cluny fand ich ihn im October 1855 ganz aufgestellt: Hr. Graf Laborde hatte die Güte, mich dahin zu begleiten, und mir die Bekanntschaft Hrn. du Sommerard's, Sohnes des Verfassers und Herausgebers des schönen mehrmals angeführten Werkes über das Museum des Hôtels Cluny, zu verschaffen, von dem ich erfuhr, dass die Ankaufssumme 50,000 Fr. betrug. Ich besah dieses merkwürdige Denkmal genau. Die Schrift darauf ist mit rothem Email vorzuglich gemacht, die Figuren im sehr hohen, die Medaillons und der Rahmen im sehr flachen Relief mit Goldblech überzogen.

[4]) Sammlung der prächtigen Edelsteine, womit der Kasten der heiligen drei Konige zu Köln ausgeziert ist. Bonn, 1781. 4.

[5]) Erzbischofliches Museum zu Koln Koln 1855 S 9.

[6]) Arneth. l. c. 66 74

[7]) Arneth. l. c. 62. 63.

[8]) Cahier et Martin. Mélanges d'Archéologie. I. pl. XXXI. XXXII
Cte. Bastard. Peintures des Manuscrits depuis le 4. au 16. Siècle.
' Vorzüglich jener zu Aachen von Friedrich I. Mélanges d'Archéol. III pl III

Künste ihrer Art, z. B. in Mosaik zu arbeiten, in Fresco zu malen, ferner die Bildhauerei, Holzschneiderei, Stickerei[1]), Goldarbeiterei. Von dieser letzteren sind wichtige Beweise soeben angeführt worden, die aber alle Zeugniss davon ablegen, dass die gesammte Kunst im Dienste der Religion war, von ihr ihre Eingebungen, ihre Begeisterung nicht blos, sondern auch ihre nähere Bestimmung erhielt[2]); daher häufig das Tiefsinnige, Bedeutungsvolle, Inhaltreiche der Kunstprodukte dieser Zeit, welche von dem Geiste der Kreuzzüge noch ganz durchweht war.

Ich glaubte um so mehr diese sicheren Beweise einer grossen Goldschmiedekunst anführen zu sollen, weil in ihrem Geleite die Steinschneidekunst sich befindet, und weil die Steine dieser religiösen Kunst seltener sind, als selbst die antiken[3]), obschon sie auch einmal nicht gar so selten wie jetzt gewesen zu sein scheinen, wie aus dem sehr interessanten Werke Laborde's[4]) geschlossen werden kann, in welchem aus alten Inventarien des Besitzes französischer Könige und Prinzen, ein Reichthum ersichtlich ist, von dem nur sehr wenige Stücke übrig sind. Die Steine stehen im engen Zusammenhange mit den Münzen und auch mit den Elfenbeinschnitzwerken.

Stämpelschneider für Münzen und Steinschneider sind, wie ich schon früher dargethan, häufig eine und die nämliche Person[5]).

Da aber die Münze vor den übrigen Kunstprodukten den unendlichen Vortheil hat, dass durch sie die Zeit, in welcher die Münze hervorgebracht wurde, in den meisten Fällen ganz genau bestimmt werden kann, so tritt dieser Fall bei allen jenen Werken nach dem Grade der Ähnlichkeit ein, wenn sie mit den Münzen verglichen werden können.

Die byzantinische Kunst hat sich eben so aus der römischen entwickelt, wie die byzantinische Macht aus der römischen, deren Erbe sie war, aber im steten Kampfe mit den Barbaren, die theils über die Donau vordrangen, theils in Italien die byzantinische Macht bedrängten, und von geistigeren Principien ausgehend wie die römische, konnte sie nie zu der formellen Ausbildung gelangen, wie diese, sondern stand ihr in dieser Beziehung ungefähr so weit zurück, wie die römische der griechischen.

Die christliche Kunst hatte jedoch mit der griechischen, wenn schon nicht an äusserer Form, jedoch an innerer Bedeutung grosse Ähnlichkeit. Es war der religiöse Sinn, der beide Kunstzweige belebte, es war die religiöse Begeisterung, die beiden ihren Ursprung gab.

So viel erhabener jedoch der Monotheismus ist, als der Polytheismus, um so viel erhabener auch der Gegenstand der christlichen Kunst über jenen der heidnischen; durch diese Erhabenheit

[1]) Die prachtvolle Stickerei mit Perlen auf trefflichem Stoffe, den Handschuhen, der Dalmatica, Alba und dem Pluviale, welche Gegenstände bei den Kaiserkrönungen gebraucht wurden, und nun in der k. k. Schatzkammer zu Wien aufbewahrt werden, von denen das Pluviale in lateinischer und arabischer Sprache die Aufschrift seiner Verfertigung zu Palermo im Jahre 1133 trägt; die wunderschönen Stickereien an zwei Antependien, einem Messgewande, zwei Levitenmänteln und drei Pluvialen, die, von Burgund herstammend, ebenfalls in der k. k Schatzkammer aufbewahrt werden, habe ich im Werke über das Klosterneuburger Antependium angeführt.

[2]) Im 7. Öcumenischen oder dem 2. Nicaenischen heist es: Imaginum structura non est pictoris inventio, sed Ecclesiae catholicae probata legislatio et traditio . . . et traditio ista non est pictoris: ejus enim sola ars est: verum ordinatio et dispositio patrum sanctorum.

[3]) Dem britischen Museum wurden im September 1855 etwa 40 christliche Steine zum Kaufe angeboten; der Vorsteher der antiken Partie des Museums, Herr Hawkins, erwies mir die Ehre, mich über dieselben, wie über sämmtliche geschnittene Steine des Museums um meine Meinung zu fragen. Die christlichen Steine hielt ich für eine höchst seltene Reihe, und im älteren Besitze fand ich viele vortreffliche Stücke, die eine Herausgabe verdienen.

[4]) Notice des Émaux. II. 84—191.

[5]) Arneth. Catalog der k. k. Medaillen-Stämpel-Sammlung. Wien, 1839. S. 2. Kameen des k. k. Münz- und Antikencabinetes. Wien, 1849. S. 6. 7.

wurde es der Form häufig unmöglich in Ausführung zu kommen, die Empfindung und der Gedanke wurden nur mehr angedeutet, als in Vollkommenheit ausgeführt, das Gemüthsleben war in der christlichen Kunst das Erste, was zum Ausdrucke zu kommen sich bemühte, wie es in der griechischen Kunst das Letzte war, was zur Darstellung kam; in den Werken beider Künste spiegelte sich der Character ihres Ursprungs ab. Heiteres, zum Frohsinn geneigtes Wesen bei den Griechen, das sich in ungebundener Freiheit entwickelte, ein gedrücktes, verfolgtes Wesen bei den Christen, welches von Menschen herrührt, die Bekenner einer Lehre waren, für die sie von harten Herrschern, von einem blutgierigen Volke in unterirdische Hohlen getrieben wurden; diess Verhältniss sprach sich in vielen christlichen Kunstschöpfungen aus. Indess der Grieche so zu sagen die ganze äussere Welt offen hatte und solche in Beziehungen zu einer überirdischen brachte, war der Christ gezwungen, fast im gleichen Masse, als die irdische Welt ihm entrissen war, sich eine innere Welt zu schaffen. Die Verschiedenheit des Menschenlebens bildete auch die Verschiedenheit in den sonst ähnlichen Kunstbestrebungen.

Carl der Grosse richtete seinen Thron in Aachen auf und machte wie Constantin die Beförderung des Christenthums zur grössten Angelegenheit und zur unerschütterlichen Grundlage seines Reiches, welches von der Eider bis an den Ebro, von der Meerenge zwischen England und Frankreich bis an jene zwischen Italien und Sicilien, vom adriatischen Meere bis über die Raab reichte; Carl stellte das weströmische Kaiserreich wieder her, es war abermals eine ähnliche Ländermasse in den Händen eines Mannes, der sich den grössten Römern an die Seite stellen konnte, nur die Grundanschauung war eine verschiedene: der römische Imperator hielt Verbreitung römischer Gesetze, römischer Einrichtungen für Aufgabe des Beherrschers von Rom; nicht so Carl, ihm galt das Christenthum und seine Lehre als das Palladium des Menschengeschlechtes — die christliche Lehre zu verbreiten, verband er sich mit den Päpsten Hadrian I., Leo III. Carl baute Städte, Burgen, errichtete Bisthümer, Schulen, liess die Evangelien abschreiben, von welchen aus seiner Zeit noch mehrere auf uns gekommen sind. Die politische Grösse Carls war eine mächtige Stütze seiner moralischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Ansichten.

Als die Macht Carls des Grossen zerfiel, ward auch die Kunst vernachlässigt, die in der Begeisterung, welche die Kreuzzüge hervorriefen, neue Belebung erhielt.

Es gab in der That nie eine Erscheinung in der Weltgeschichte, welche der gleichkam, dass Kaiser, Könige, Fürsten, Bischöfe, Äbte und alle Stände sich das Kreuz anhefteten, um hierdurch zu erkennen zu geben, dass sie bereit seien, für den zu sterben, der durch seine Aufopferung das Menschengeschlecht vom ewigen Tode befreit hat. Es gab nichts Edles in Europa, was nicht an dieser allgemeinen Bewegung theilnahm. Fast zwei Jahrhunderte hindurch — vom Jahre 1096 bis 1291 — waren die Kreuzzüge die grösste Angelegenheit in Europa und Asien, — es waren besonders die Donaugegenden am meisten von diesen Ereignissen berührt. Diese Züge nahmen einen zweifachen Weg: den zu Land an der Donau, zur See aus Venedig, Genua und Amalfi. Die Grösse Constantinopels machte einen mächtigen Eindruck auf die Kreuzfahrer; die Künste und Gewerbe dieser Stadt wurden theils absichtlich, theils unabsichtlich in die Länder der Kreuzfahrer versetzt. Es waren zumal vier wichtige Elemente, welche im europäischen Staatswesen durch die Kreuzzüge grosse Ausbildung erhielten, und auf die ganze europäische Gesellschaft einen umstaltenden Einfluss übten: die Begründung der monarchischen Gewalt, die Fortsetzung des päpstlichen Ansehens, die Ritter- und Mönchsorden, das Städtewesen. Diese vier Elemente drückten sich auch in den Kunstbestrebungen der damaligen Periode aus, denn die Kreuzzüge

gaben der Kraftäusserung und dem zerspaltenen Bestreben der Grossen, die nur zu oft untereinander und sogar gegen ihren Monarchen kämpften, eine bestimmte Richtung, eine grossartige Tendenz. Etwas Ausserordentliches nahm die Einbildungskraft in Anspruch und vom innern Zwiste richtete sich der Blick in ferne Gegenden, deren eigener Zauber noch durch die Bilder der Religiösität, der Vertheidigung der Schuldlosen und die Liebe zum Ruhme erhöht wurde.

Von solchen Ideen waren die Souveraine erfüllt, welche sich an die Spitze der mit dem Kreuze bezeichneten Schaaren setzten; es gehörten diese Fürsten zu den ausgezeichnetsten: die Kaiser, Conrad III., Friedrich I., Friedrich II., die Könige, Richard Löwenherz von England, Ludwig VII., Ludwig IX., viele Markgrafen und Herzoge. Leopol dIV., der Heilige, von Österreich liess 300 Ritter mitziehen. Man kann sich kaum eine Vorstellung von dem Entzücken machen, welches Europa erfüllte, als die Kunde verbreitet wurde, Christen seien den 15. Juli 1099 in Jerusalem eingezogen. So gross war die Frömmigkeit der Führer, 'dass Gottfried von Bouillon zum Könige ausgerufen, mit den Worten die hohe Würde ablehnend, „da sei Gott für, dass ich an den Orten ein Diadem trage, an denen Gottes Sohn die Dornenkrone getragen,“ blos den Namen eines Beschützers des heiligen Grabes annahm.

Persönlich am Kreuzzuge betheiligte sich Heinrich II. (Jasomirgott); den grössten Antheil am Sturme von Ptolemais (24. Juli 1091) nahm Leopold VI. von Oesterreich; dessen Sohn Heinrich wurde in eben dem Ptolemais im Jahre 1098 von einer Krankheit hinweggerafft.

Leopold VII. zog für das Kreuz nach Spanien gegen die Mauren, dann erfocht er sich in Ptolemais und besonders in Ägypten im Sturm auf Damiette den Ehrennamen Gloriosus; er war der Letzte aus den österreichischen Fürsten, die an den Kreuzzügen theilnahmen.

Ausser diesen Fürsten von Österreich nahmen noch das Kreuz der Herzog von Nieder-Lothringen; Gottfried von Bouillon, Robert von der Normandie, Robert von Flandern, Raimund von Toulouse, Walter von Limoges; ferner viele Herzoge und Fürsten von Deutschland, z. B. von Baiern.

Dass die Geistlichkeit insbesondere Mitwirkerin dieser Bewegungen war, welche die Religion und ihr innerstes Wesen betrafen, versteht sich wohl von selbst. Es war die grosse Idee der Päpste, die ganze Christenheit zu vereinen gegen den Islam, unter den Christen Ruhe und Frieden zu stiften, damit um so leichter den Mohammedanern das Land wieder entrissen werde, in welchem Christus für die Menschen gelebt, gelitten und gestorben, und in welchem die Anhänger Mohammeds so unglaubliche Gräuelthaten verübten, dass Papst Urban auf den Feldern von Clermont mit Recht zu der versammelten Menge sagen konnte: „Palästina als Erbtheil des Herrn und Jerusalem als Sitz aller Heiligthümer soll rein bleiben vor aller Befleckung.“ Viele der hervorragendsten Päpste (seit Leo III. so genannt), nachdem sie aus Patriarchen zu Rom Souveräne geworden, da in Rom keine anderen waren, begeisterten zu den Kreuzzügen. Nächst dem Patriarchen (Papste) zu Rom waren noch die zu Constantinopel, Antiochia, Alexandrien, Jerusalem so viel möglich Beförderer der Kreuzzüge. Im Oriente waren die Patriarchen durch grosse, in Constantinopel herrschende Kaiser von aller weltlichen Gewalt ausgeschlossen, während den römischen durch die fränkischen Kaiser viel Besitz und Macht eingeräumt wurde, und so dehnten sie ihre Herrschaft durch fast ganz Europa aus. Häufig waren es aber auch ausserordentliche Männer, welche mit der Tiara gekrönt waren, und die von der Mitte des dritten Jahrhunderts an Alles unternahmen, um die hohe Idee auszuführen, alle Nationen unter Einer Glaubensform zu vereinen. So gewaltige Männer wie ein Gregorius der Grosse im sechsten Jahrhunderte († 604), wie Gregorius VII. im eilften Jahr-

hunderte († 1085), wie Innocentius III. am Ende des zwölften und Anfangs des dreizehnten Jahrhunderts († 1216) waren ganz geeignet, der Kirche nicht nur Ansehen, sondern nebst dem Segen Gottes lange fortdauernde Kraft zu geben.

Die weltlichen Souveräne, wenn auch manchmal mit der Kirche im Streite, im Erbe des göttlichen Beistandes und der Ideen Carl des Grossen, arbeiteten und setzten ihr ganzes Wesen daran, das Christenthum zu verbreiten. Es waren diess die meisten Kaiser von Deutschland: Heinrich I., die Ottone, die Friederiche, Rudolph von Habsburg, die Könige von Frankreich, von England. Die geistlichen Ritterorden, die wahren Verbinder des Orients und Occidents, die vielen Erzbischofe, Bischöfe, Äbte und die, nun sowohl als Mönchsorden, als auch als secularisirte zahlreiche Geistlichkeit, brachten, von dem hohen Geiste beseelt, welcher die Kreuzzüge erweckt hatte, sie sowohl nährte, als deren Wirkung war, einen Enthusiasmus für Religion und höhere Ideen unter allem Volke in Bewegung, desshalb trugen alle Unternehmungen, alle Bestrebungen in Kunst und Wissenschaft dieses Gepräge vom neunten bis ins sechzehnte Jahrhundert. In diesen Jahrhunderten galten vorzüglich die Ideen: „Ich bin ein Konig, doch mein Reich ist nicht von dieser Welt. Wer im ewigen Leben hundertfache Früchte geniessen will, der verlasse Haus, Mutter, Vater und Kind und folge mir nach.“ Die christliche Lehre galt keineswegs als letztes Ziel der menschlichen Bestrebungen, die Erreichung der Güter dieser Erde, auf etwas Hoheres wies sie hin, auf Gemeinschaft mit Gott.

Von diesem Geiste waren insbesondere die drei geistlichen Ritterorden beseelt, unter denen der älteste, schon in der Mitte des eilften Jahrhunderts gegründet, „des Spitals zum heiligen Johannes in Jerusalem,“ wo er bis zum Jahre 1187, dann in Margat in Phönizien bis zum Jahre 1191, zu Ptolemais bis zum Jahre 1291, auf Cypern bis zum Jahre 1309, auf Rhodus bis zum Jahre 1522, auf Malta bis zum Jahre 1798, noch bis jetzt dauert. Der zweite war der des Tempels, gegründet um das Jahr 1118 (seine ruhmvollste Periode war die des Kreuzzuges in Ägypten), aufgehoben am 6. Mai 1312 unter Clemens V. auf Andringen Philipps des Schönen von Frankreich.

Der deutsche Orden war vor Accon um das Jahr 1128 entstanden und 1190 daselbst feierlich gestiftet. Dieser Orden wurde durch seinen Meister Hermann v. Salza vom Jahre 1210—1239 (zuerst Hochmeister des deutschen Ordens genannt), einem ausgezeichneten Manne von Macht und Ansehen, gehoben; der deutsche Orden verbreitete, nachdem die Kreuzzüge in dem Orient aufhörten, die christliche Lehre im Occident am weitesten und kräftigsten. In Accon wurde Conrad v. Feuchtwangen noch 1290 gewählt; darauf räumte der Orden das heilige Land und verlegte den Sitz seines Hochmeisters nach Venedig; Siegfried von Feuchtwangen nach Marienburg in Preussen.

Von dem deutschen und dem mit ihm unter Hermann von Salza vereinigten liefländischen Orden wurden nicht nur Preussen, sondern Liefland, Esthland u. s. w. am baltischen Meere vom Christenthum und dem deutschen Elemente erobert, so dass auch die Länder, welche sich früher an den Kreuzzügen in dem Oriente etwas weniger oder gar nicht betheiligten, nun auch an den in dem Norden von Europa grossen Antheil nahmen. England, Frankreich, Spanien erschienen gar nicht im Norden, indess Deutschland und zumal Österreich mit äusserster Kraftanstrengung wie früher im Oriente, nun auch im Occidente für das Kreuz in den Kampf trat, und in Folge desselben bewirkte, dass Preussen zu Deutschland und nicht zu den slavischen Ländern gezählt, dass in Preussen Christenthum und deutsches Wesen eingeführt wurden.

Diese Jahrhunderte hatten für Unternehmungen im Kriege, in Wissenschaft und Kunst nur einen grossartigen Massstab und grossartig waren ihre Hervorbringungen. In Deutschland der

bardenliedersammelnde Carl der Grosse, die in seine Fusstapfen tretenden Kaiser und Könige, Otto, Herzog von Österreich, Geschichtschreiber und Bischof von Freisingen († 1158), neben Friedrich II. Peter de Vineis; die Theologen Tauler, Thomas a Kempis, der Irländer Johann Scotus, der Engländer Roger Baco; in Italien Paul Warnefried, Dante, Petrarca, Bocaccio; in Frankreich Abälard, Bernhard von Clairvaux; in drei Jahrhunderten wurden zweiundfünfzig Universitäten gestiftet.

Mehrere der bedeutendsten Erfindungen schlossen das Mittelalter, welche alle auf eine grosse Entwicklung der europäischen Kräfte in der Ferne hindeuteten, als die der Ferngläser, des Compasses, des Schiesspulvers, des Papieres, der Buchdruckerkunst und der mit dieser verwandten Künste, der Formschneide- und Kupferstecherkunst, der Ölmalerei u. s. w.

Nachdem die grossen Ideen Rudolphs I. von Habsburg vom deutschen Reiche und Einem Kaiser dieses Reiches und der Erbfolge in demselben durch zahllose Parteien vernichtet wurden, wurde auch das Herz Europa's, Deutschland, immer kleiner, die Macht seiner Kaiser beschränkter, indess die Gewalt der Beherrscher Frankreichs und Englands mächtiger wurde, so dass sich einer der bedeutendsten Fürsten Frankreichs, Franz I., Hoffnung machen konnte, den Thron der Deutschen zu besteigen. Die deutschen Fürsten wählten jedoch den Enkel eines der ausgezeichnetsten Kaiser, Maximilians I., den König von Spanien, der als Carl V. den deutschen Thron bestieg. Von diesem Augenblicke an entstand die bitterste Feindschaft Franz I. gegen Carl V. Franz verband sich mit den Türken, mit den rebellischen Ungarn, mit den protestantischen Deutschen, um Carl zu schaden, der ein so eifriger Christ war, dass er in seinen Fehden mit Franz diesen zum Zweikampfe unter der Bedingung herausforderte, der Ueberwundene müsse zum Heerzuge gegen die Türken alle mögliche Hilfe leisten. Franz nahm die Ausforderung nicht an. Carl hatte ein so edelmüthiges Vertrauen in Franz, dass, als er zur Stillung des Aufruhrs nach Gent reiste, er den Weg durch Frankreich nahm und zu Paris im Jahre 1540 der Gast des Königs war. Die Zeit Carl V., Leo X., Franz I., der Medici war die letzte Zeit der grossen christlichen Kunst. Die christliche Architectur, die Goldschmiedearbeit, selbst auch die Plastik stiegen von ihrer Höhe herab, nur die Malerei, welche die Goldschmiedekunst fast ganz abgelöst hatte, schwang sich zum Zenith empor.

Das sechzehnte Jahrhundert sah so viele Entdeckungen in einem so kurzen Zeitraume beisammen, dass man hätte glauben sollen, es würde den grössten Nutzen davon ziehen. Wer den Zustand Europa's, vorzüglich Deutschlands, betrachtet, wird sehen, wie dieses nach der Zerstörung, welche die Völkerwanderung allenthalben anrichtete, vom neunten Jahrhunderte durch Carl den Grossen bis Rudolph I. überall emporblühte, welche Monumente es errichtete, wie es sich nach Rudolph bis Maximilian I. durch innere Zwiste selbst schwächte, von diesem und Carl V. neue Kraft erhielt und neuen Schwung. Kaum hatten diese beiden Kaiser mächtig die Idee von deutscher Grösse ausgesprochen, und den Ruhm deutscher Waffen, deutscher Wissenschaft und Kunst selbst bis nach Afrika verbreitet, als ein in Deutschland entstandenes Ereigniss alle Anstrengungen und Entwürfe dieser seiner Kaiser vernichtete; es war die Religionsspaltung, welche die Grösse Deutschlands zerstörte; denn indess Frankreich und England dieselbe klug und listig benützten, zur Einheit emporstiegen, kam Verblendung über das schöne und edle Deutschland, dass es, statt auf dem Vorhandenen, dasselbe verbessernd, fortzubauen, es solches selbst, so gut es ging, vernichtete, daher es, statt fortzuschreiten, zurückging. Welche Wuth erregten nicht häufig die christlichen Kirchen, die christlichen Denkmale, mit welchem Eifer wurden diese

zerstört, selbst dann, wenn ihre Zerstörung keinen materiellen Gewinn gab. Von frommen Händen wurde vermuthlich das goldene Antependium zu Basel in die unterirdischen Gewölbe des Domes gerettet, aus welchen es im Kriege zwischen Basel (Stadt) und Basel (Landschaft) bei der Theilung im Jahre 1834 an letztere gelangte, die es einem Goldschmiede um 10,000 Gulden verkaufte.

Die Monumente, die ich im beifolgenden Werke der Öffentlichkeit übergebe, werden, denke ich, die Belege liefern, dass die Kunst, die Gesichtszüge einer Person aufzufassen und sie richtig wiederzugeben, im vierzehnten, fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte, gleich der römischen Kaiserzeit von Augustus bis Constantin, auf einer seltenen Höhe und Ausbildung stand, von der insbesondere die Medaillen von den grösseren Künstlern dieser Jahrhunderte die Überzeugung der Richtigkeit dieser Ansicht in sich tragen.

Schon im höchsten Alterthume bearbeiteten geschickte Männer die härtesten Steine, schnitten Inschriften, andere Vorstellungen, dann das Vollendetste aller Erscheinungen, die Züge des Menschen, hinein. Häufig arbeiteten die nämlichen Künstler, welche den härtesten Stein bezwangen und ihm ihre Gedanken oder gegebenen Vorstellungen einprägten, auf Stahl oder Bronze, um die gleichen Vorstellungen bis ins Unendliche zu vervielfältigen, d. i. die Steinschneider wurden Stämpelschneider, durch welche die Münzen und endlich die Medaillen verfertigt wurden.

Die Münze drückt immer das Symbol der Macht aus, die Kunst ist dabei allerdings wichtig, jedoch nicht die Haupt-, sondern die Nebensache, indess bei der Medaille die Kunst die Hauptsache ist. Viele Künstler, die in Steinen schnitten, arbeiteten auch Münzen und Medaillen; der Schnitt der Medaille ist im fünfzehnten[1]) Jahrhunderte das älteste, dann folgte dem Schnitte der Guss und beiden der Stämpel. Dem Schnitte und dem Gusse verdankt man vortreffliche Medaillen.

In Erfindung sowohl als in der Ausführung sind im k. k. Münzcabinete treffliche Arbeiten von den Künstlern Italiens und Deutschlands aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte aufbewahrt.

Ich nenne zuerst den Pisanus Pictor, von dem allein siebenundzwanzig verschiedene Werke vorhanden sind, von denen viele gerechtes Erstaunen über den religiösen wie historischen Geist einflössen. Zu denen des religiösen Geistes rechne ich insbesondere die Medaille auf Novellus Malatesta, auf deren Rückseite Malatesta ganz gerüstet, das Crucifix mit beiden Händen umfassend, kniet, sein Schlachtross hinter ihm an einen Baum gebunden. Den historischen Geist drückt eine andere Medaille des Pisanus aus, auf dem Sigismund Malatesta († 1467) zu Pferd bei einem Thore von Rimini, den Commandostab haltend, einreitet; trefflich sind die Porträte, die Pisanus von den erwähnten und König Alphons von Aragonien auf den Medaillen verfertigte; sehr schön gearbeitet ist die Medaille vom Jahre 1444, auf deren Vorderseite das Bildniss von Leonello Este und rückwärts ein Löwe, eine Anspielung auf den Namen Leonello, vor dem ein Genius ein Notenblatt entrollt; ich ziehe diese Medaille der auf Johann VII. Paläologus weit vor.

So arbeitete Paolo di Ragusio schöne Medaillen auf König Alphons von Aragonien und auf Friedrich von Montefeltre, Herzog von Umbrien († 1482), welche im k. k. Cabinete aufbewahrt

[1]) Ich zweifle keineswegs, dass alle die Medaillen auf die Herren von Padua als Jacobus Grandis von Carraria († 1324), auf Nicolaus vom Jahre 1324 († 1326), auf Ubertinus († 1345), auf Franz den Älteren († 1350), auf Jacobinus vom Jahre 1350 († 1357), auf Franciscus Novellus († 1388), auf Franz den Jüngern vom Jahre 1390 († 1406) nicht gleichzeitig, sondern fast ein Jahrhundert später gemachte Kunstwerke sind.

werden; so Matthäus de Pastis, ein Zeitgenosse Pisano's, auch von Verona, ein trefflicher Arbeiter, von dem fünf Medaillen vorhanden sind; so sind von Antonio Marescotto, wo auf der Medaille des Bischofs von Ferrara vom Jahre 1446 rückwärts der Bischof betend, und Galeazzo Sforza rückwärts die Sonne vorgestellt sind, vorhanden; von dem Venetianer Boldu sind vier Medaillen im Cabinete, von Amadeus von Mailand zwei Medaillen auf Leonellus von Este und auf Borsio von Este, von Pietro von Mailand vom Jahre 1472 auf den Papst Sixtus IX. u. s. w. Petrecini, vermuthlich ein Goldarbeiter, machte im Jahre 1460 Medaillen auf Borsio von Este, auf Giov. Francesco von Mirandola. Giacomo Lixignol, Andreas Guacialoti. Dieser Name steht als Guacialotis erhaben auf dem Medaillon des Papstes Nicolaus V., welcher im Jahre 1454 starb, und Guacialotus auf einem der zwei Exemplare, dem Palmerius, Bischof von Orta, zu Ehren, welcher im Jahre 1467 starb; die Arbeit auf der Medaille des Palmerius ist ungleich besser als auf jener des Papstes Nicolaus V.[1]), und ich pflichte in dieser Meinung den weimarischen Kunstfreunden (Goethe und Meyer) bei. Meines Erachtens zeigt die vertiefte Schrift um das Haupt an, dass dasselbe dem Palmerius angehöre, und die vertiefte Schrift auf der Rückseite: „NVDVS EGRESSUS SIC REDIBO 1467" den Tod des Palmerius und nicht, wie Cicognara[2]) vermuthet, den Künstler. Henzola (Enzola) nannte sich auf der Rückseite der Medaille auf Caverzagus Aurifex Parmensis 1467. Clemens von Urbino arbeitete eine schöne Medaille auf Friedrich von Urbino im Jahre 1468.

Von M. Giudizani ist eine Medaille auf Capoleone, General der Venetianer, im k. k. Cabinete, welche nicht gelungen ist; besser ist jene auf Orsati Justiniani, welche auch Litta[3]) abgebildet hat.

Nicht sehr erwähnenswerth sind die Arbeiten des Baldassar von Este auf Hercules I. von Este vom Jahre 1472. Nicht viel besser sind die Medaillen des Coradini auf eben diesen Hercules († 1505), und die des Christoph von Hierémia auf Julius Cäsar, aber ausgezeichnet die des letzteren auf Alphons von Neapel, den auf der Rückseite Mars und Bellona krönen[4]).

Nicolaus Florentinus arbeitete für M. Ant. de la Lecia einen Medaillon, auf dessen Rückseite: Diomedes mit dem Palladium, die Schrift „NI. F. FLO," unten „MERCVRIO," durch welche Schrift Bolzenthal[5]) veranlasst worden zu sein scheint, „mit der Vorstellung des Mercur" zu schreiben. Das Medaillon auf Leonello d'Este[6]) mit dem Luchse, dessen Augen verbunden sind, befindet sich auch im k. k. Cabinete mit dem Namen des Pisanus.

Dem grossen Künstler Donatello schreiben Goethe und Meyer eine Medaille auf Cosmus von Medici zu, womit ich mit den scharfsinnigen Kunstbeurtheilern nicht einverstanden sein kann, da diese Medaille nicht so trefflich ist, dass sie, da keine Spur eines Namens darauf vorkommt, diesem ausgezeichneten Manne zuzuschreiben ist.

Da Michelozzo und Velano auf keine Medaille ihre Namen gesetzt haben, so bleiben deren Arbeiten ungewiss; Bertoldus von Florenz hat eine Medaille auf den Sultan Mahommed II., der

[1]) Vgl. die sehr gelehrte Arbeit: H. Bolzenthal. Skizzen der Kunstgeschichte der modernen Medaillenarbeit. Berlin 1840. S. 49.

[2]) Storia della Scultura. II. 399.

[3]) Famiglie celebri Ital. F. XLVIII.

[4]) In Silber im k. k. Münzcabinete.

[5]) l. c. S. 58.

[6]) Litta. F. C. I. XXVI n. 6.

[7]) Jenaisch. L. Z 1810.

seinem Namen bezeichnet: „OPVS BERTOLDI SCVLTORIS.“ Auf der Vorderseite ist der Kopf des Sultans, auf der Rückseite Mahommed II., der auf seinem Triumphwagen die Personificationen von Griechenland, Trapezunt und Asien, an einem Seile zusammengebunden, führt. Unten Neptun und Cybele gegeneinander auf ähnliche Weise sitzend, wie sie B. Cellini auf seinem berühmten Salzfasse gesetzt hat.

Die Medaille des Constantius auf Mohammed II. gehört zu den mittelmässigen.

Auch der Medaille des Bertoldus können die des berühmten Malers Gentile Bellini — auf einer „BELENVS,“ auf einer andern „BELLINUS“ geschrieben — nicht gleichgesetzt werden.

Vorzüglich ist eine Medaille auf Alphons, Herzog von Calabrien, auf deren Rückseite ein Triumpheinzug: „NEAPOLIS VICTRIX,“ unten: „ITALIAQUE RESTITVTA MCCCCLXXXI,“ Kelch mit einer Hostie wie der Engel des Matthäus bei Ciampini[1]), im Segmente: „OPVS. AND. Guacialoti PRAEN“ Pratensis?[2])

Nächst Pisanus ist wohl Sperandeus der ausgezeichnetste und fleissigste Medaillenarbeiter des fünfzehnten Jahrhunderts, von dem das k. k. Münzcabinet allein achtundzwanzig Stücke in Bronze besitzt, von denen immer die aus dem Metalle geschnittenen ungleich besser sind, als die gegossenen, denen es ganz an Schärfe gebricht. Zu den guten rechne ich insbesondere die auf den Dichter Carbo: „CANDIDIOR · PVRA · CARBO · POETA · NIVE. Ein Kopf voll Wahrheit“. Auch: „HANC TIBI CALLIOPE SERVAT LODOVICE CORONAM.“ Der Dichter steht an einem Brunnen, an dem die sitzende Calliope ihm einen Kranz reicht[3]). Zu den besseren Medaillen des Sperandeus gehören: „DIVVS · HERCVLES · FERRARIAE · AC · MVTINAE · DVX : SECVNDVS · INVICTISSIMVS;“ dessen Brustbild. Rückseite ein Palmbaum; ferner auf Franz Sforza: „FRANCISCVS · SFORTIA · VICECOMES · DVX · MEDIOLANI · QVARTVS;“ dessen vorwärts gewendetes Brustbild. Besonders ausgezeichnet ist die Arbeit des Sperandeus auf der Medaille des Sigismund von Este: „ILLVSTRISSIMVS · SIGISMVNDVS · ESTENSIS,“ Brustbild. Rückseite: Ein Genius, in der rechten Hand einen Palmzweig, mit der linken Hand auf ein Schwert gestützt, woran eine Wage befestigt ist. Sehr gut ist auch die Reiterstatue des Herzogs Friedrich von Urbino († 1482); so auch die Büste des Rechtsgelehrten Barbatia; auf der Rückseite der Medaille ist der Ruhm wohl etwas sonderbar, aber nicht ohne Geist personifizirt, nämlich als Frau mit sechs Flügeln, ganz mit Lorbeerblättern bekleidet, auf Büchern stehend und Bücher in den ausgebreiteten Händen haltend[4]). Die Medaille auf Marescotti ist ebenfalls ausgezeichnet: „GALEAZIVS · MARESCOTVS · DE · CALVIS · BONONIEN · EQVES · AC · SENATOR · OPTIMVS,“ geharnischtes Brustbild. Rückseite: Marescottus im Friedenskleide auf Waffen sitzend, seine Hände auf Bücher gestützt.

Weniger bemerkenswerth halte ich die Medaillen des Sperandeus auf Casalius, auf Camillo Sforza, Andreas Bentivoglio, drei auf Joannes Bentivoglio, Ant. Gal. Bentivoglio, Franz Gonzaga, Augustinus Bonfranciscus, auf den Arzt Avogario; die zweite auf den Dichter Carbo, deren Rückseite eine Sirene; auf den Rechtsgelehrten Dulphus, auf Malvitius, Pendalea, Pepolo (obschon etwas

[1]) II. tab. XIV. w. 2.

[2]) Die bei Heraeus tab. XIX., neue Ausgabe tab. 30 n. 6. gestochene Medaille befindet sich nicht im k. k. Cabinete. Friedlaender. Andreas Guacialoti von Prato; mir durch Güte des Herrn Verfassers während der Correctur zugekommen

[3]) Mazzuchelli. I. tab. XXI. w. Lenormant. Trésor. Numismat. Médailles italiennes. I. pl. X. 7

[4]) Bolzenthal i. c. S. 64. Taf. XIV.

besser), Nicolaus Sanutus, Alexander Tartagna, Jacobus Trottus, auf den Cardinal Franz Gonzaga, auf Bartholomäus Ruvere, und die etwas besseren auf Franz Ruvere.

Meliolus arbeitete eine Medaille auf Christians Königs von Dänemark Einzug in Rom im Jahre 1474 am 3. April; ferner auf Franz Gonzaga und Ludwig II., Herzöge von Mantua. Obschon alles Persönliche von diesem Künstler unbekannt ist, so kann ich doch der von Bolzenthal[1]) ausgesprochenen Idee, zu welcher er von Litta[2]) geführt wurde, nicht beipflichten, den Sperandeus und Meliolus für eine und dieselbe Person zu halten. Eine Vergleichung der Medaillen dieser Künstler führt zur Ueberzeugung, dass sie verschiedene Personen waren.

Meliolus hat durchaus nicht das Phantastische der Bilder, wie Sperandeus; die Schrift ist bei Meliolus eigenthümlich immer auf der Leiste, über dem Segmente angebracht; die Figuren haben bei Meliolus etwas Gezogenes, an die des Mantegna Erinnerndes, dem er die Büste in der Kirche des heiligen Andreas zu Mantua nach Litta im Jahre 1517 gesetzt haben soll; beim Sperandeus sind sie gerundet, wie auf den schönsten Reliefs.

Obschon sich im k. k. Münz- und Antikencabinete keine Medaillen von Bartolus Talpa, Giov. Fr. Rubertus befinden, so sieht man doch aus den von Litta[3]) veröffentlichten, dass diese Künstler dem Grundsatze huldigten, geschichtliche Gegenstände auf den Medaillen darzustellen; wie sehr A. Pollajuolo dem historischen Geiste huldigte, zeigt die Medaille, welche ihm Vasari zuschreibt, auf Julian und Laurentius Medicis, die Verschwörung der Pazzi[4]).

In Florenz begünstigte Laurentius Medici (geb. 1448, † 1492) die Steinschneidekunst; so erwarben sich bald hohen Ruhm: Giovanni delle Corniole, dessen bestes Werk der Kopf des Savonarola in der Gallerie zu Florenz, dann Domenico dei Cammei aus Mailand, der den Kopf des Ludovico Sforza (il Moro) auf einem Rubin vortrefflich einschnitt[5]).

Ein Schüler des Giovanni delle Corniole, Domenico di Polo, nach Vasari einer der ersten Nachahmer der antiken Münzen, schnitt die Stämpel zu der ausserordentlich schönen Medaille Cosmus II. von Medici, auf deren Rückseite der Capricornus vorgestellt ist[6])

Vittore Camelio veränderte die bisherige Weise, Medaillen hervorzubringen; statt, wie bisher, den Guss oder blos den Metallschnitt anzuwenden, erfand er, den Schnitt der Medaille in erweichten Stahl einzulassen, den Stahl dann zu härten und die Medaille zu prägen; worauf insbesondere die Vervielfältigung der Medaillen erleichtert wurde.

Dieser Künstler brach, so zu sagen, mit dem Mittelalter; vom Geiste, der in den alten Römern waltete, überwältigt, arbeitete er im Sinne derselben sowohl Historisches[7]), besonders aber auch Mystisches. In der That gehört sein eigenes Bildniss[8]) zu den trefflichen Hervorbringungen, die eine feste Characteristik des Porträtes geben.

---

[1]) Bolzenthal. l. c. S. 64. Taf XIV.

[2]) Famiglie Cel. Ital. Gonzaga. tav. XXI. 4, wo Litta allerdings sagt: „Sperandio Miglioli scultor Mantovano fu l'autore della medaglia," ist aber desshalb noch kein Beweis, dass der Sperandeus und Meliolus der Medaillen eine und die nämliche Person seien. Auf der Medaille, die Litta l. c. 6 stechen liess, hat er übersehen, dass „MELIOLVS DICAVIT" wenigstens auf der des k. k. Münzcabinetes stehe.

[3]) Famiglie Cel. Ital. Gonzaga nr. 7. nr. 12.

[4]) Litta. Famiglie Cel Ital. Medici. Fasc. VI. t. I. nr. 3. Lenormant. Trésor. Méd. ital. pl. 20. nr. 2. Durch das Gemälde des nämlichen Gegenstandes hat sich Mussini, einer der neuesten Maler in Florenz, einen ausgezeichneten Namen erworben.

[5]) D'Agincourt. Sculpture. pl. XLVIII. 91. 82.

[6]) Cicognara. II. tab. LXXXV. 8. auch im k. k. Münzcabinet.

[7]) Bonanni. Numismata Pontificum Romanorum. Romae 1699. t. 91. p. 93.

[8]) „VICTOR CAMELIVS SVI IPSIVS EFFIGIATOR MDVIII." Auf der Rückseite ein Opfer im antikisirenden Stile.

Mit dieser Porträtmedaille des Camelius scheint mir auch der Streit entschieden, wer der Wiedererfinder des Prägens gewesen sei, denn diese Medaille ist geprägt und mit der Jahreszahl 1508 versehen, in welchem Jahre Benven. Cellini, welchem Venuti[1]) diese Erfindung zuschreibt, acht Jahre alt, noch gar nicht mit solchen Dingen beschäftigt war, daher ich dem Molinet[2]) beipflichte, der sie dem Gambello — Victor Camelius Vicentinus — zutheilt. Cicognara[3]) erwähnt der Medaille auf den Cardinal Domenico Grimani im Jahre 1493 (auf der Rückseite richtet die von oben Licht empfangende Theologie die Philosophie auf), aber nicht einer schönen Medaille, die sich im k. k. Cabinete befindet: Hercules, einen Hirsch tragend, von sechs bachischen Figuren umgeben, auf der andern Seite ein Opferaltar; ausgezeichnete Arbeit, welche Cicognara's Urtheil bestätigt: „Quel abilissimo artista di gran lungo maggiore nelle piccole cose che nei lavori di maggiore mole."

Gleichzeitig dem Camelius, einem der geschicktesten Nachahmer und Verfälscher der Antiken, arbeiteten noch an dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts Giulio della Torre und Joannes Maria Pomedellus, von dem eine sehr gelungene Medaille in Silber: „LVCRETIA · MEDIC · FERR · DVC" im k. k. Cabinete sich befindet, und in Bronze auf ein unbekanntes Frauenzimmer, deren Porträt und auf der Kehrseite der Medaille ein Amor auf einer Kugel, auf der „A · S · O." steht, vermuthlich Amor Superat Omnia.

Aus Italien verbreiteten sich theils die Künstler, theils ihre Arbeiten, und der Sinn dafür in das übrige Europa, wie in Italien selbst als Erbtheil der römischen Kunst und der byzantinischen. Die häufigen Verbindungen Deutschlands und Italiens durch die Kaiser seit Carl dem Grossen machen das Herüberkommen nach Deutschland eben so natürlich, wie nach Italien aus Byzanz. Unter dem Oheim Maximilians I. arbeitete Bernhard Behem, Münzmeister zu Hall in Tirol, die Stämpel zu den schönen Thalern für Sigismund von Tirol, auf denen der historische Geist sehr gut ausgedrückt ist. Die vielen trefflichen Medaillen Kaiser Maximilians I. athmen offenbar deutschen Geist, was auch nicht zu verwundern ist, da Deutschland solche Künstler, wie deren ganze Schulen dem Albrecht Dürer vorausgegangen sind, und diesen grossen Mann selbst hervorgebracht hat, der in Italien sich der grössten Anerkennung zu erfreuen hatte.

Albrecht Dürer (geb. 1471, † 1528) hatte auf das gesammte Kunstwesen Deutschlands den grössten Einfluss, somit auch auf die Medaillen, von denen wahrscheinlich die auf sich selbst und seine Frau vom Jahre 1508, auf seinen Freund Pirkheimer, auf Luther, auf Wohlgemuth von ihm herrühren.

Diess ein Ueberblick der Meister des fünfzehnten Jahrhunderts in Stein- und Medaillenarbeiten.

Wie das sechzehnte Jahrhundert in allen Dingen voll Keim zu grossen Ereignissen war, so auch in der Kunstwelt. Deutschland und Italien wetteiferten. In Zeichnung blieb den Italienern in Betreff der Münzen und Steine wie in den meisten Kunstsachen die Palme, den Deutschen aber in der richtigen Auffassung und Darstellung des Porträtes und Wappens, wie des Details.

[1]) Numismata Romanorum Pontificum praestantiora a Martino V. ad Benedictum XIV. Romae 1744. Praef. p. XIX. „Qui primus Numismata excudit, vulgo creditur Benvenutus Cellinus.

[2]) Historia summorum Pontificum a Martino V. ad Innocentium XI. Lutet. [illegible] Praef. „Sed eo tantum ventum est, ut numismata quaelibet, quae hactenus metallo fusili tantum, flando fabricata fuerant, feriundo cusa videri coeperunt, ipso Victore Camelio, ut opinor, primo authore ac inventore (ullum eo antiquiorem deprehendere nondum licuit)."

[3]) Storia della Scultura. II. 407.

Einer der hervorragendsten Männer dieser Periode war Francesco Francia (Raibolini); er malte fast wie Raphael; Zeugniss davon gibt die Mutter Gottes, das Christuskind in Blumen in der Pinakothek zu München; er arbeitete für Bentivoglio II. von Bologna († 1508) die Stämpel zu seinen Münzen wie viele andere Gegenstände in Gold, welche letztere bei der Vertreibung Bentivoglio's durch Papst Julius II. zu Grunde gegangen sein mögen. Francia's Münzstämpel wurden nach Vasari[1]) sehr hoch geschätzt. Von ihm sind im k. k. Cabinete die Münzen: „JOANNES BENTIVOLVS II. BONONIENSIS," der Kopf Bentivoglio's mit einer Mütze bedeckt. Rückseite MAXIMILIANI IMPERATORIS MVNVS 1494" oder das Wappen[2])

Ausser Francesco Francia arbeiteten noch in Medaillen Caradosso von Mailand, z. B. auf Bramante, in Bildhauerei und Architectur ausgezeichnet, und Giovanni Bernardi da Castel Bolognese, von dem die Medaille des Papstes Clemens VII. herrührt, auf deren Rückseite: Joseph, sich seinen Brüdern zu erkennen gebend[3]). Bernardi schnitt das Porträt Kaiser Carls V., als dieser zur Krönung nach Bologna kam, in Stahl; als der Künstler einen Goldabdruck dem Kaiser brachte, war dieser so zufrieden, dass er dem Bernardi hundert Golddublonen dafür auszahlen liess und ihn einlud, mit nach Spanien zu gehen, wozu sich jedoch Bernardi nicht entschloss. Er goss auch einen grossen oblongen Medaillon mit dem Bildniss Kaiser Carls V., auf dessen Harnisch die Mutter Gottes wie auf dem in der k. k. Ambraser-Sammlung; rückwärts „EXPEDITIO AFRICANA," Festung, Schiffe, christliche Reiterei gegen türkische anstürmend, unten: „JOANNES B. F." Gegossen und ciselirt. Der Kopf des Kaisers, der sehr erhoben gearbeitet ist, gleicht den sonstigen Porträten nicht besonders. Bernardi arbeitete in Krystall viele Gegenstände für die Cardinäle Hippolyt Medici und Alexander Farnese[4]).

Von Valerio Belli von Vicenza besitzt das k. k. Münz- und Antikencabinet mehrere Stücke mit seinem Bildnisse, auf deren Rückseite Jupiter im Gigantenkriege ganz gut en relief gearbeitet ist, eine strenge Nachahmung des schönen Onyx-Camee's[5]) in Wien, den ich für eine der vorzüglichsten griechischen Arbeiten halte. Eine Vergleichung der Medaillen mit dem Steine zeigt, wie Valerio bemüht war, alle Einzelnheiten des Steines nachzuahmen, ohne dass es ihm jedoch gelungen, ihn zu erreichen; besonders hat der Ciseleur die Gestalt des Jupiter gar nicht verstanden, und aus dem leinernen Chiton Jupiters einen metallenen Panzerrock gemacht.

Belli's Arbeiten in Krystall werden sehr gerühmt, insbesondere die Cassette, die er für den Papst Clemens VII. aus diesem Stoffe schnitt und zusammensetzte[6]). Vasari sagt von ihm: „Valerio aveva una pratica così terribile, che non fu mai nessuno del suo mestiere che facesse più opere di lui." Er arbeitete 150 Stämpel[7]).

In Parma zeichnete sich Marmita aus, der sich auch damit beschäftigte, antike Steine und Münzen nachzuahmen. Domenico di Polo zu Florenz schnitt den Stämpel zur schönen Medaille Cosmus II., auf deren Rückseite den Capricornus[8]); ferner arbeiteten in dieser Zeit

[1]) „Che chi ne ha si stima tanto che per denari non se può avere."

[2]) In Gold drei, in Silber fünf, in Bronze ein Stück.

[3]) Vor wenigen Jahren aus Rom in's k. k. Cabinet gekommen.

[4]) Aus dem Namen dieses Künstlers machte Millin: Introduction à l'étude des pierres gravées. Paris 1797. p. 89, zwei Künstler. A Vasari II. 399—402.

[5]) Arneth. Cameen des k. k. Münz- und Antikencabinetes. X. 20.

[6]) Cicognara. Storia della Scultura. II. t. LXXXVII. Sie befindet sich in der Gallerie zu Florenz.

[7]) Cicognara l. c. II. 425.

[8]) Cicognara l. c. II. tab. LXXXV. 8. p. 408.

*

Franz Ludwig Anichini von Ferrara († 1545) und Andreas Selvatico († 1606), dessen Stämpel in Modena sind [1]).

Alle diese übertraf Alessandro Cesati (il Greco genannt), welcher für Paul III. die Medaille arbeitete, auf deren Vorderseite der Kopf des Papstes, und auf der Rückseite Alexander der Grosse, welcher sich vor dem hohen Priester zu Jerusalem niederkniete, vorgestellt sind. Diese Medaille lobte Buonarroti ausserordentlich; es sind ihrer im k. k. Cabinete zwei schöne Exemplare in Bronze, ein minder schönes in Silber. Cesati arbeitete auch für Papst Julius III., für die Familie Farnese; besonders werden seine Cameen gelobt; in Steinen galten sein Kopf Heinrichs II. in Carniol und der des Phocion als vorzüglich.

Antonio de Rossi schnitt Steine für Cosmus von Medici; sein berühmtestes Werk ist einer der grössten Cameen nach den Alten: Cosmus und Eleonora mit sieben Kindern; Kniestücke in der Gallerie zu Florenz.

Die Familie Sarachi arbeitete eine Menge Gegenstände insbesondere in Krystall für Kaiser Maximilian II. und Albert von Baiern.

Wir sind nun auf den Mann gekommen, der mehr als alle die früher Genannten von sich reden machte, und den alle Welt mehr kennt, als die eben Aufgeführten; es ist diess Benvenuto Cellini, der viele Werke in Gold, in Edelsteinen, Marmor, Bronze verfertigte und Stämpel zu Medaillen schnitt. Durch zwei Schriften, die über sein Leben, welches er im achtundfünfzigsten Jahre beschrieb, und zwei Abhandlungen über Goldschmiede- und Bildhauerkunst entwarf Cellini ein höchst lebendiges Bild hauptsächlich über sich selbst, eine der bizarrsten aber der begabtesten Persönlichkeiten, dann aber auch über seine Zeit. Im achtundsechzigsten Jahre schrieb er die Abhandlungen, wie einst Ghiberti [2]), über seine Kunstfächer, die mir eben so sehr eine Uebersetzung zu verdienen scheinen, wie die Beschreibung seines arbeitsamen, thätigen, unstäten, zanksüchtigen, sittenlosen Lebens, welche einer der grössten Geister des deutschen Volkes in die deutsche Sprache zu übersetzen würdigte. Diese Lebensbeschreibung wurde für so merkwürdig gehalten, dass sie auch in andere Sprachen übersetzt wurde. Der auf die Art bewerkstelligten Verbreitung der Lebensbeschreibung eines Mannes, der in der That eben so gut die Feder führte, wie den Degen, eben so gut die Kanone zu bedienen wusste, als er den Meissel und den Guss zu handhaben verstand, die seltsamsten Abenteuer durchlebte, bei geistlichen und weltlichen Herrschern, und bei den Frauen manchmal in Gunst, manchmal mit ihnen in Feindschaft war, ist es vielleicht mehr zuzuschreiben, als seinen Werken, dass der Name Benvenuto Cellini zur Kenntniss der ganzen gebildeten Welt gekommen ist.

Die Werke, die von diesem Künstler mit Gewissheit herrühren, sind so selten, dass es Pflicht ist, dieselben zu veröffentlichen, weil sie den ganzen Kreis seiner Arbeiten beleuchten und ihr Verdienst auf das wahre Mass zurückführen; hatte doch Goethe, dieser ausserordentliche Geist, noch im Jahre 1803 keine Kenntniss, dass das Werk Cellini's, welches er als Saliera, Salière, Tafelaufsatz, für Franz [3]), König von Frankreich, in Gold ausführte, noch vorhanden sei, und zwar

---

[1]) Cicognara. Storia della Scultura. II. 420.

[2]) Cicognara l. c. II. 99—108.

[3]) König Franz, der im Louvre wohnte, schenkte Cellini Klein-Nesle — das heutige Institut. (Clarac. Musée de Sculpt. I. 478. note. - Farjasse. Vie de B. Cellini. II. 39.) Der Pont des Arts verbindet beide durch die Seine getrennte Weltinstitute Im Louvre wohnte auch Kaiser Carl V., dem Franz einen Hercules in Silber verehrte. 1540.

in Deutschland, und so gut erhalten, wie es aus der Hand des Künstlers hervorging, so wenig Spuren des gemachten Gebrauches bemerkt man daran. Der Umstand, dass Goethe nichts vom Nochvorhandensein wusste, ist wohl auch geeignet, einen Beweis abzugeben, wie nützlich Veröffentlichungen berühmt gewordener Werke seien, mögen diese sich nun darstellen, dass sie unter ihrem Rufe bleiben, oder denselben übertreffen.

Wenn man ausser den obengenannten Künstlern, die den Arbeiten des B. Cellini, sei es durch Form oder Auffassung der Objecte, am nächsten kamen, noch diejenigen betrachtet, welche die höchsten Künste auf die höchste Stufe trieben, und welche den Geist der damaligen Zeit hoben und von ihm gehoben wurden, so ergibt sich, dass Cellini allerdings ein ungewöhnlich fähiger Techniker, aber nicht ein Künstler ersten Ranges war, besonders was seine Anschauungen von Religion, von Sitten, von Vaterland und überhaupt von Tugend betrifft.

Ruft man sich ins Gedächtniss, was und mit welchem Ernst die Maler im benachbarten Pisa, freilich einen sehr ernsten Ort, den Campo Santo, ausmalten[1]), ferner was die Zeitgenossen Cellini's, die beiden Bellini's, Leonardo da Vinci, Perugino, Mantegna, Fra Bartolomeo, Albrecht Dürer, Titian, Raphael, Andrea del Sarto, Correggio, Holbein schufen, so kann man nicht läugnen, dass der Kreis der Gedanken bei Benvenuto ein beschränkter war. Auf seinem vorzüglichsten Kunstwerke, das er an mehreren Orten seiner Lebensbeschreibung wie seiner Abhandlungen mit einem merkwürdigen, jedoch nicht immer streng gleichartigen, Detail beschreibt, ist wohl die in den Hauptfiguren ausgedrückte Allegorie wenig gelungen zu nennen. Ich sollte denken, die Betrachtung der Blätter XV und XVI reicht hin, meine Behauptung zu rechtfertigen. Dass Cellini den Neptun als Personification des Meeres und Cybele als die der Erde ansah und behandelte, da sie uns so von den Griechen und Römern überkommen, ist wohl im Zeitalter, in dem diese Mythen schon überall Eingang fanden, begreiflich, jedoch geht die Allegorie ins unglaublich Manierirte und fast Kindische, wenn die in einander gehenden Beine Landzungen und Meerbuchten, wenn der flachgelegte Fuss der Cybele die Ebene und der erhobene und gebogene die Berge, und die linke Hand an der linken Brust die das Menschengeschlecht ernährende Milch bedeuten soll. Was kann man von der ganzen Cybele anders sagen, als dass sie eine affectirt dasitzende Frauengestalt mit sehr langem Halse, ungefähr wie Marchesi's Venus im Belvedere, und ausdrucklosem Gesichte sei. Der Kranz von Weintrauben, Früchten und Blumen in den schöngeflochtenen Haaren ist aus blauer, grüner und gelblicher Email trefflich gearbeitet. Die in der gesenkten rechten Hand gehaltenen Früchte, der mit goldenen Lilien übersäete grüne Teppich, welcher den Elephantenkopf, worauf Cybele sitzt, bedeckt, der hervorsehende Hund, der emporsteigende Löwe, der sich auf die Cybele umsehende Salamander sind sehr gute Producte der Grosserie, die Cellini erfunden. Mit sehr grossem Fleisse hat er den mit jonischen Säulen versehenen Triumphbogen[2]) an der Seite der Cybele ausgeführt. Auf der Plattform, die einen Deckel zum Öffnen bildet, um zum Behältniss für den Pfeffer zu kommen, liegt eine üppige weibliche, ganz nackte Gestalt auf einem grün emaillirten Teppich; aus ihrem gedrungenen Körper, dem kurzen Gesichte könnte man schliessen, der Künstler habe mit derselben das Mutterland der Gewürze vorstellen wollen; auf den obern vier Ecken des Triumphbogens sitzen gegenüber zwei männliche und zwei weibliche

[1]) Lasinio. Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa. Firenze 1802. gr. Fol.
Rosini. Descrizione del Campo Santo di Pisa (der Bau desselben wurde beendigt im Jahre 1283). 1816.

[2]) Denn das ist doch eigentlich kein Tempel, obschon er selbst sagt: un tempio.

Gestalten: in einer Nische der schmalen Seite steht unter den Lilien Frankreichs als ganze Figur Hercules, auf der andern Seite unterm Salamander, dem Symbol Königs Franz I. mit dessen Anfangsbuchstaben F und der Königskrone, steht eine entblösste Abundantia mit dem Füllhorn; dieses hatte der Künstler vermuthlich anfänglich die Idee der Cybele in die Hand zu geben. Cellini sagte jedoch selbst, als er dem Cardinal Hippolyt II. von Este, Erzbischof von Mailand, das Modell zu einem von diesem bestellten Salzfasse überreichte, er würde es noch viel schöner machen[1]); daher ist es wohl begreiflich, dass das Werk selbst nicht immer gerade mit den an drei Orten, zweimal im Leben, einmal in der Abhandlung über die Goldschmiedekunst, gegebenen Beschreibungen übereinstimmt, da doch diese selbst auch in manchen Puncten, z. B. bei der Angabe der Gegenstände im Postamente, von einander abweichen.

Auf der der Cybele entgegengesetzten Seite sitzt Neptun, das Haupt mit grünem Diadem umwunden, den Dreizack in der gegen das Schiff ausgestreckten Hand; die Linke ist auf ein Seeross gestützt auf einer Muschel, welche auf einem mit goldenen Lilien besetzten blauen Teppich über vier Seerossen ruht; im von blauem Email ausgeführten Meere spielen Delphine, so auch um das schöne Schiff, welches das Salz zu fassen bestimmt war; dieser Theil ist wie die Verzierungen und Figuren, welche am Postamente die Tageszeiten und die Winde, wie die Werkzeuge zu den Beschäftigungen zu Lande und zur See darstellen, auf vortreffliche Art ausgeführt.

Es ist sehr zu bezweifeln, ob die zwei Becher, einer von Onyx, der andere von Gold, die beide aus Frankreich kamen, wo sie vom Konige Carl IX. dem Erzherzoge Ferdinand geschenkt wurden, ebenfalls von Cellini gearbeitet wurden, da sie der ruhmredige Mann nicht beschreibt.

Wenn der zweite Becher mit den Bacchanalien auf den Wänden und dem Erzengel Michael auf dem Deckel wirklich von Cellini gearbeitet worden wäre, so war seine Kunst in Reliefarbeiten bei weitem nicht so hoch wie in ronde bosse.

Die Gestalt des Erzengels Michael hat eine so auffallende Verschiedenheit von denen des Salzfasses, und eine so grosse Ähnlichkeit mit der Rückseite einer Medaille Heinrichs II.[2]), dass ich vermuthe, dass weder der Deckel des Bechers, noch der Korper von Cellini herrühren.

Im Erzengel, in seiner demantenen Rüstung und in der Auffassung der Darstellung des Erzfeindes finde ich etwas fast typisch Ernstes und Bedeutsames, was mich veranlasst, den hohen Becher nicht für Arbeit des Florentiners zu halten, wie selbst die antikisirende Buste der Pomona auf der Innenseite des Deckels etwas mehr Ernst darstellt, als die sämmtlichen Gestalten Cellini's.

Am Korper des Bechers sind vier Scenen aus dem alltäglichen Leben angebracht — die Weinkelterung u. s. w., deren Ausführung in meinen Augen nicht dafür zeugt, dass Cellini's Hand an ihnen gearbeitet habe. Auch die Widderköpfe haben nicht die Vollendung, um sie für seine Arbeiten zu halten. Bei einem andern Becher, dessen Deckel mit einer Statuette des Mercurius verziert ist, erinnert Email und Darstellungsweise sehr an den Amor auf dem Medaillon der Leda auf Tafel XX.

Auch sind die sonstigen Fassungen vielfach mit Lilien verziert; obschon im Inventar vom Jahre 1596 nicht steht, dass dieser Becher aus Frankreich gekommen, wie bei den zwei andern, so würde ich doch aus dem Umstande, dass so viele Lilien in der Fassung vorkommen, die Vermuthung wagen, dass er auch aus Frankreich komme, und etwa eine Arbeit Cellini's sei. Weniger wahrscheinlich ist es

[1]) Vita. Vol. II. p. 14. 15.

[2]) S. Taf. XX und vgl. Lenormant. Trésor de Numism. Médailles françaises IX. 4

mir, dass der kostbare Becher aus Onyx — Tafel XX — ungeachtet es im Inventar heisst, er komme aus Frankreich, von Cellini, sondern von einem andern vielgeübten Künstler dieses Faches in Frankreich herrühre, wie der florentinische Künstler selbst zugibt, dass Goldschmiedekunst in diesem Lande viel verbreitet war, ohne dass ich anzugeben wüsste, von welchem.

Ich gebe auf Tafel XIX sämmtliche Münzen und Medaillen, wozu Cellini die Stämpel gravirte, und von denen Exemplare im k. k. Münz- und Antikencabinete vorhanden sind. Aus der Ansicht der hier mitgetheilten Arbeiten Cellini's wird klar, dass seine Medaille auf Clemens VII., „VT BIBAT POPVLVS," wohl die schönste Composition in jeder Beziehung sei; der Kopf des Papstes Clemens VII. von Bernardi ist fast eben so gut gearbeitet, als der von Cellini, aber die Rückseite ungleich besser von Cellini, als die von Bernardi, „EGO SVM JOSEPH," Joseph mit seinen Brüdern.

Auffallend bleibt bei der Ruhmredigkeit Cellini's, dass er von seiner sehr schönen Medaille auf Franz I., von welcher vielleicht im k. k. Münzcabinete das schönste noch vorhandene Exemplar sich vorfindet, da das im französischen Cabinete[1]) schlecht erhalten ist, nicht von dieser, was Technik betrifft, gelungenen Medaille weder in seinem Leben noch in den zwei Abhandlungen gesprochen hat; das auf der Rückseite befindliche „BENVENVTVS" macht aber seinen Urheber unzweifelhaft.

Nach den Werken, die in den kaiserlichen Anstalten, das heisst diessfalls im k. k. Münz- und Antikencabinete mit Inbegriff der k. k. Ambrasersammlung vorhanden sind, kann man Cellini als Gold- und Medaillenarbeiter studieren, und man muss ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er als Emailleur, Goldgiesser, Goldtreiber, Ciseleur und Hämmerer, wie als Stein- und Stämpelschneider, was Kunstfertigkeit anbelangt, Ausserordentliches leistete.

Die Werke, die ihm früher, als in der k. k. Schatzkammer befindlich, zugeschrieben[2]) wurden, sind wohl nicht von ihm. Eine grosse Schale, auf welcher in sehr erhobenen zum Abschrauben gerichteten Figuren der Triumph der Liebe angebracht ist, sammt Becher diesen fortsetzend, hat auf der Rückseite den Namen: „Cristoforo Jamitzer fec.," ist also, wenn auch der Stil der Arbeit es nicht schon anzeigte, nicht von Cellini, sondern vom geschickten Nürnberger Künstler, der für Kaiser Rudolph II. viel arbeitete, Christoph Jamitzer. Das elfenbeinerne Crucifix, das vom Staatskanzleirathe Hope herrührt und auch Cellini's Werk genannt wird, halte ich mehr für ein sehr schönes des Raphael Donner.

So oft ich auch vor dem Perseus des Cellini zu Florenz stand, konnte ich doch nie eine grosse Auffassung des Gedankens darin finden, sondern blos das Product einer seltenen Technik.

Die genaue, im Jahre 1855 von mir im Louvre — Salles de rénaissance — vorgenommene Besichtigung des von Cellini im Jahre 1543 für Fontainebleau gearbeiteten Bronzereliefes überzeugte mich, dass zwischen unserem Tafelaufsatz und der Nymphe von Fontainebleau[3]) mit Berücksichtigung des Materiales und des Massstabes die grösste Ähnlichkeit herrsche; eben diess Manierirte, Langhalsige der Nymphe wie der Cybele, ein ganz ähnlicher Kopfschmuck, eben diese Meisterhaftigkeit im Detail, auf dem Basrelief, wie auf dem Salzfasse, eben diese Lebendigkeit der Thierwelt auf beiden Kunstwerken. Auch wenn man es nicht wüsste, so scheint mir, müsste dem

[1]) Lenormant. Trésor de Numism. Médailles françaises. VIII. 7. p. 7.

[2]) Nagler. Kunstlerlexicon. II. 466.

[3]) Cicognara. Storia della Scultura. II. 313. tab. LXVII.

aufmerksamen Betrachter der Originale die Ähnlichkeit in der Ausführung wie im Concepte auffallen, und auf einen und den nämlichen Künstler führen.

Es gibt in den fünf Gattungen Kunstwerke, in denen Cellini sich auszeichnete, noch fünf unbezweifelt von ihm herrührende Arbeiten, die zum Anhaltspuncte dienen, um zu entscheiden, welche der noch vorhandenen Werke dieser Art ihm mit grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden können; in Steinschnitt: der Camee zu Wien, die Leda vorstellend (blos den Kopf) — Tafel XX; — in Goldarbeit: in Grosserie, von Cellini vorzüglich ausgebildet: der Tafelaufsatz zu Wien; im Reliefguss in Bronze: das grosse Relief für Fontainebleau[1]), im Louvre zu Paris aufbewahrt; im Statuenguss grösseren Masses in Bronze: die Statue des Perseus in der Loggia dei Lanzi zu Florenz; in Eisenarbeit: der Ring zu Wien — Tafel XIX.

Es wäre sehr wünschenswerth, wenn von dem Crucifixe, welches vermuthlich sich noch in Spanien befindet und worauf: „BENVENVTVS CELLINUS CIVIS FLORENTINVS FACIEBAT 1562" steht, ein genauer Stich oder Abguss gemacht würde; ferner wenn ein Gleiches bewerkstelligt werden könnte vom Kästchen für das vom heiligen Longinus überbrachte heilige Blut, welches Cellini für Herzog Friedrich von Mantua, oder von den Siegeln, von denen Cellini so viele, insbesondere für den Cardinal Hercules Gonzaga, der als Vorsitzender des Conciliums zu Trient 1563 starb, arbeitete, oder von der Lilie, in die er die Steine der Porcia Chigi fasste, oder von der Schliesse zum Pluviale des Papstes Clemens VII.[2]), oder vom Einbande des Gebetbuches (Libro di Madonna), an dem die Edelsteine 6000 Scudi Werth hatten, welches Papst Paul III. dem Kaiser Carl V. verehrte, als dieser von Tunis nach Neapel und Rom im Jahre 1535 zurückkehrte, oder von der Bronzebuste des Herzogs Cosmus von Florenz.

Eine Zusammenstellung sämmtlicher Werke eines bevorzugten Künstlers oder Technikers gibt nicht nur einen klaren Begriff von ihm selbst, sondern auch von seiner Zeit. Die Aufgabe, die Cellini von Franz I. erhielt, nicht so sehr, ihn selbst zu porträtiren, sondern die oft besprochene Saliera, Salière (Tafelaufsatz) in Gold, die Götter des Olymps in der Grösse des Königs (5′ 8″) in Silber und grosse Candelaber in Silber, einen Mars, sechzig Schuh hoch in Bronze zu verfertigen, schildert gewiss deutlich und klar dieses Zeitalter. Vom Olymp wurde nur der Jupiter

[1]) Gestochen: Cicognara. Storia della Scultura. II. 67. wie er sagt. zum ersten Male. — Farjasse. Vie de Benvenuto Cellini. II. 62 Clarac. Musée de Sculpture. I. p. 473 etc. pl. 46. Dieses Relief kam nie nach Fontainebleau. sondern Heinrich II. schenkte es der Diana v. Poitiers für ihr Schloss Anet.

Nach Botari-Vasari Vite etc. Roma 1760. III. 487. in Florenz in der unterirdischen Kirche von S. Lorenzo. Nach Cicognara. Storia della Scultura. II. 311 im Escurial.

[2]) Clarac. Musée de Sculpture. I, 482. note. »Il est à croire. que sous Louis XIV. et dans des temps où la guerre entraînait à de grandes dépenses, la plus grande partie de chefs-d'oeuvre, que Cellini et son école avaient faits pour François I. et Henri II., ont été portés à la monnaie et fondus comme de la vaisselle et tant autres riches ouvrages.« Es ist aber nicht zu verwundern. wenn man das gottlose Treiben Ludwigs XIV., seine Verbindung mit den Türken. seine ehrgeizigen Kriege, seine Eifersucht gegen das Kaiserhaus. seine wahnsinnigen Bauten betrachtet. Eines der geistreichsten Werke: Destute de Tracy. La Monarchie de Louis XIV. gibt hierüber die trefflichsten Aufschlüsse. Dass aber die Saliera nicht zu Grunde gegangen ist, sondern in Wien im k. k. Münz- und Antikencabinete aufbewahrt werde, wird später bewiesen werden.

[2]) Vita. I. 325. Sonderbar genug übersetzt bei Schorn-Vasari Leben u. s. w. VI. 209 — Knopf zu einem Regenschirm; nach Botari-Vasari Vite Roma 1760 III. 486. 6) wurde er aufbewahrt im Castell S. Angelo und bei der Auferstehung, am Oster- und Weihnachts- und St. Petersfeste, wenn der Papst Messe liest, herausgenommen. Hingegen nennt Cicognara, Storia della Scultura. Venezia 1816. II 313, diesen Schmuck una preziosità perduta. Entweder hat Einer oder der Andere Unrecht, oder er ist zwischen den Jahren 1760 und 1816 verloren gegangen, was in Berücksichtigung der in dieser Zeit vorgefallenen Ereignisse sehr leicht möglich ist

beendigt; an der Basis waren dessen Abenteuer mit Ganymedes und mit der Leda ausgeführt; er scheint mit so vielen andern Werken eingeschmolzen worden zu sein.

Es schien mir darum nöthig, etwas eingehender die Werke Benvenuto Cellini's zu besprechen, weil in den kaiserlichen Anstalten zuverlässig welche sind, und weil ich wünche, zur Charakterisirung der Arbeiten dieses seltenen Mannes und seiner grossen Zeit durch folgende Veröffentlichung, in der die Abbildungen einen grossen Raum, aus XXII Tafeln VII einnehmen, etwas beizutragen.

Ausser Cellini, ihm zur Seite, und manchmal eben so tüchtig, arbeitete in Italien der Paduaner Cavino, dessen trefflichstes Werk die Medaille ist mit dem Brustbilde des Papstes Julius III. und der Rückseite: Der Papst Julius III. erhebt England in Gegenwart Kaiser Carls V., Philipps II., Maria's von England und Wolsey's: „ANGLIA RESVRGES. — VT NVNC NOVISSIMO DIE.“ Cavinus war der Verfertiger der den Alten nachgeahmten Bronzemedaillen der zwölf ersten römischen Kaiser, wodurch der Name Cavinus eine gewisse Bekanntheit erlangte.

Treffliche Arbeiten lieferte Alexander Cesari (Cesati), die ihn würdig machten, seinen Namen „*ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ*“ griechisch schreiben zu dürfen.

Die beiden Caraglio's wurden am Hofe Sigismunds I. von Polen, wo sie auch die Münzen der Königin Bona verfertigten, viel und mit bedeutendem Lohne beschäftigt, und am Hofe Franz I. von Frankreich schnitt Matteo del Nassaro dessen Büste als Camee. Von diesem Künstler sind mehrere geschnittene Steine in der Bibliothèque Impériale zu Paris, worauf mitunter steht: „OP · N · S“ (Opus Nassari Sculptoris). Dieser Künstler war sowohl vom Hofe als vom Adel für Steine und Münzen viel verwendet. Für Isabella von Este schnitt er eine Kreuzabnahme in Blutjaspis so künstlich, dass die rothen Flecken des Steines die Bluttropfen des Heilandes vorstellten. Vielleicht ist die schöne Medaille von 30½ Ducaten, auf deren Vorderseite: „ISABELLA ESTEN MARCH MAN;“ (der Name ISABELLA ist aus Diamanten aufgesetzt, die Buchstaben mit Email getrennt). Auf der Rückseite: „BENE MERENTIVM ERGO;“ Hygieia stehend, über ihr das Sternbild des den Bogen spannenden Centaur's und ein Stern[1]) ebenfalls von Matteo del Nassaro. Er starb im Jahre 1547 zu Paris.

Leone Leoni, auch der Aretiner genannt, arbeitete als Bildhauer, Steinschneider und Münzgraveur am Hofe Carl V., insbesondere auch die treffliche Medaille auf die Auflösung des schmalkaldischen Bundes durch die Schlacht bei Mühlberg im Jahre 1547; auf der Rückseite: „DISCITE JUSTITIAM MONITI ·“ Jupiter, der den Blitz auf die gegen ihn anstürmenden Giganten schleudert[2]). Einen vortrefflichen Medaillon in Silber im k. k. Cabinete mit Bezeichnung seines Namens: „*ΛΕΩ Ν. ΑΡΗΤΙΝΟΣ.*“ Eine andere Arbeit von ihm auf Philipp: PHILIPPVS AVSTR · CAROLI · V · CAESARIS · F“ Brustbild. Rückseite: COLIT · ARDVA · VIRTVS.“ Hercules auf dem Scheidewege. „HERCVLES · VIRTVS · VOLVPTAS“ zu der Gestalt geschrieben, unten „LEO · F·“ Ähnliche Arbeiten machte Leo auf den Feldherrn Carl's V., Ferdinand Gonzaga, wie auf dessen Tochter Hippolyta. Dem Stile nach können ihm auch die ausgezeichneten Medaillen auf Andreas Doria und Granvella, von welchen das k. k. Cabinet so schöne Exemplare besitzt, zugeschrieben werden.

---

[1]) Trésor de Numism. et Glypt. Basreliefs. 1. P. pl. XVI. 4. p. 9.
Litta. Famiglie Celebr. Ital. Fasc. XXXIII. 3. p. 78.

[2]) Vasari. III. 432. Die Medaille ist jedoch nicht geprägt, sondern gegossen und ciselirt. Köhler M. B. XVI. 129.

Nicht minder zeichnen sich die Arbeiten des Sohnes des Leoni, Pompeo Leoni, aus, der seine Arbeiten dem unglücklichen Don Carlos widmete, von dem drei Medaillen mit der Namensbezeichnung „POMP" vorhanden sind.

Zu den besten Künstlern dieser kunstreichen Periode gehört zuverlässig Jacopo Trezzo[1]), dessen Werke im k. k. Cabinete ausgezeichnet vertreten sind. Philipp II., der für den Hochaltar ein Tabernakel im Escurial bei Jacopo da Trezzo aus den kostbarsten Steinen bestellte, war so sehr damit zufrieden, dass er des Künstlers Namen neben seinem auf dem Tabernakel anbringen liess. „HISPANO LAPIDE." Ferner arbeitete Trezzo den Medaillon mit Philipps und Maria's Bildnissen im Jahre 1553; im Jahre 1555 aber Philipps Büste und rückwärts den Sonnengott, der von einem Felsen über das Meer fährt. Maria's anderer Medaillon enthält auf der Vorseite deren Büste, auf der Rückseite sitzt die Königin auf einem über einen Felsen im Meere errichteten Thron; mit der rechten Hand erhebt sie den Palmzweig zu den Reumüthigen und verbrennt mit der linken Hand Waffen, indess rückwärts Ungewitter auf die Verstockten niederfahrt[2]); für Philipp II. „PHILIPPVS · II. D. G. HISP. REX. 1588" Brustbild, „I. TRICI · F." (vertieft): Rückseite: „SIC ERAT IN FATIS," der Erdball, über welchen zwei Hände einen Bogen (?) halten, auf den Untergang der Armada[3]) deutend. Sehr schön sind auch Trezzo's Medaillen auf Ferdinand Gonzaga, dessen Gemalin Isabella[4]) und deren Tochter Hippolyta[5]).

Es war diess die Zeit, in der die Certosa von Pavia, die Kirchen in Venedig, in Rom und an so vielen Orten der Christenheit mit dem unendlich prächtigen Halbedelgestein ausgeschmückt wurden.

Einer der trefflichsten Medailleure, welcher grösstentheils spanische Gegenstände bearbeitete, war Johann Paul Poggi (Poggini); so auf Philipp II.: „PHILIPPVS HISPANIARVM ET NOVI ORBIS OCCIDVI REX" Brustbild, „I. PAVL POGG. G.;" Rückseite: „PACE TERRA MARIQ. COMPOSITA MDLIX." Die Personification des Friedens verbrennt die Waffen, wie auf der Medaille B. Cellini's. Eine andere: „PHILIPPVS II · HISPAN · REX · CATHOL · ARCH · AVSTRLE" Brustbild, „I. PAVL · POGG. F.;" Rückseite „RELIQVVM DATVRA INDIA," Indien die Weltkugel haltend. Indische Männer und Weiber, indische Völker bezeichnend, vorwärts schreitend, ein Lama folgt.

„PHILIPPVS · D · G · ET · CAR · V · AVG · PAT · BENIGNIT · HISP · REX · 1557. I. PAVL · POG · F." Brustbild. Rückseite: „VT QVIESCAT ATLAS," Atlas den Erdball haltend.

Meines Erachtens ist die Auslegung dieser Medaille klar: Nach einem der feierlichsten Augenblicke der Weltgeschichte, der Niederlegung aller Kronen Carls V. zu Brüssel am 25. October 1555, war Philipp König in Spanien, und übernahm die Bürde, die Welt zu tragen, damit sein mit dem Atlas verglichener Vater ruhe; so scheint mir die Inschrift deutlich: „Philippus II. Dei Gratia et Caroli V. Augusti Patris Benignitate Hispaniarum rex," und die Ruckseite bezeichnet die Übernahme der Regentenpflicht von seinem Vater.

Die Medaille auf die Vermälung Philipps mit Elisabeth von Frankreich: „PHILIPPVS · II · HISP · ET NOVI ORBIS OCCIDVI REX" Brustbild, „I · PAVL · POG · F." Rückseite:

[1]) Morigia. La Nobiltà di Milano. Mil. 1595.

[2]) Van Loon. I. p. 4 et 10. p. 290.

[3]) Herrgott. Numotheca. I. tab. XXXV. nr. 97. p. 161. 162

[4]) Van Loon. I. 10. Kohler M. b. I. 23.

[5]) Litta. Famiglia Cel. Ital. Gonzaga

„ISABELLA · REGINA · PHILIPPI · II · HISPAN · REGIS“ Brustbild, „I . PAVL · POG · F.“ Auf die Vermälung mit Johanna von Österreich: „PHILIPPVS · II · HISPAN · REX · CATHOL . ARCH · AVSTRIÆ“ Brustbild, „I · PAVL · POG · F.“ Rückseite: „ANNA REGINA PHILIPPI · II · HISPAN · REGIS · CATHOL“ Brustbild 1570.

Ferner ist eine andere schöne Medaille dem Poggini zuzuschreiben: PHILIPPVS · D · G · HISPANIARVM ET ANGLIÆ REX“ Brustbild. Rückseite: „HINC VIGILO,“ Perseus auf dem Pegasus die Chimära bekämpfend. 1556. „P F,“ monogrammatisch Giovanni Poggini ausdrükend. Eine andere schöne Medaille, von welcher der Stämpel noch im k. k. Münzamte vorhanden ist[1]), ist die von Giovanni P. Poggini auf Johanna, Tochter Carl V., bei ihrer Vermälung mit dem Prinzen von Portugal: „IOANNA CAROLI V. AVG. LVSITAN PRINC“ Brustbild, „I·PAVL·POG·F.“ Rückseite: „*ΑΠΑΡΑΛΛΑΚΤΟΣ* (Ähnlich) *M·D·LXIII.*“ Anna als Europa auf dem Stier sitzend, in der rechten Hand Blumen, in der linken ein Füllhorn, drei Psychen umschweben sie Blumen streuend.

Diese Männer halte ich unter den Italienern, von denen die meisten und hervorragendsten aus dem Theile Italiens stammen, welches heute mit Österreich vereint ist, nämlich Mailand, Verona, Venedig, für die Künstler, welche den christlichen Sinn im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderte, und den fast heidnischen Gedankengang im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert auf geschnittenen Steinen und Medaillen oft mit grossem Ausdrucke an den Tag legten. Dass der christliche Sinn der früheren Jahrhunderte ungleich ansprechender ist, als der heidnische, symbolisirende, zeigen gewiss einzelne der beschriebenen Vorstellungen.

Nachdem nun die meisten italienischen Meister besonders dann vorgeführt wurden, wenn sie mit dem habsburgischen Hause in Österreich oder in Spanien in Verbindung stehen, oder die mit dem Namen der Künstler bezeichneten Medaillen auf die nicht mit solchen bezeichneten Steine, welche sich im k. k. Cabinete befinden, schliessen lassen, glaube ich zu den deutschen Künstlern der gleichen Zeit übergehen zu sollen.

Der mit Recht so gepriesenen Zeit der italienischen Kunst im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte ging zu gleicher Zeit die deutsche an der Seite.

Der grossen Gold- und Emailarbeiten am Rhein und an der Donau, des mannigfachen Schmuckes von Carl dem Grossen an wurde schon erwähnt.

Die Kämpfe mit den Türken an der Donau wurden Veranlassung, dass die Künste am Rheine, besonders in den Niederlanden, die an der Donau übereilten; obschon diese zurückblieben, so wurden sie doch nicht vertilgt; viele Monumente in Architectur, Sculptur und Malerei geben davon Kunde. Wie am Rhein die Kunst blühte, so liess sie sich auch nieder am Lech: die Sammlungen von Augsburg, von Nürnberg geben die Beweise, und viele andere Städte des grossen Deutschlands.

Die Kaiser pflegten die Künste, und nicht bald ein anderer Fürst so sehr, wie Kaiser Maximilian I.

Maximilians Porträte auf Gemälden und Medaillen, seine Triumphzüge, seine Zeichnungen und schriftlichen Arbeiten, seine Harnische und Rüstungen, von denen die k. k. Ambraser-Sammlung, die k. k. Hofbibliothek, das k. k. Münzcabinet und mit Nürnberg noch manche andere

---

[1]) Er findet sich nicht in: Arneth. Catalog der k. k. Medaillen-Stämpelsammlung. Wien 1839. weil sowohl dieser wie manche andere erst viel später zum Vorschein kamen.

Stadt des deutschen Reiches die unwiderleglichen Beweise liefern, zeigen welch' grossen Aufschwung die Wissenschaften und Künste unter diesem in jeder Beziehung so hochbegabten Fürsten nahmen.

Die Rüstungen insbesondere, die als von ihm selbst getragen noch aufbewahrt werden, und die, womit er andere Fürsten beschenkte, z. B. den unglücklichen König Ludwig, der bei Mohacs gegen die Türken kämpfend in der Schlacht fiel, Heinrich VIII., dessen von Maximilian herrührende Rüstung noch die schönste im Tower zu London, sind geistvoll ersonnen und prächtig gearbeitet. Maximilians Münzen und Medaillen wie geschnittene Steine zeigen eben so den ungewöhnlichen Mann und den hohen Standpunct der Künste zu seiner Zeit, wie die Augustalen Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Albrecht Dürer auf die Medaillen Kaiser Maximilians einen grossen Einfluss gehabt habe, obschon keine derselben sein bekanntes Monogramm trägt; keine der zahlreichen gleichzeitigen Medaillen und Münzen dieses Kaisers zeigt eine Spur eines Künstlernamens. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Albrecht Dürer etwa das Porträt des Kaisers auf Kehlheimerstein geschnitten und dass von diesem Abgüsse in allen Metallen gemacht wurden Peter Vischer, der grosse Künstler des Sebaldus-Grabes zu Nürnberg, gab durch seine trefflichen Gussarbeiten vermuthlich auch Veranlassung zur Ausbreitung des Medaillengusses und deren Ciselirung.

Die Münzen und Medaillen Kaiser Maximilians behaupten bei weitem den ersten Rang unter seinen Zeitgenossen. Der Ausdruck der Medaillen und Münzen Kaiser Maximilians I. ist durchaus deutsch, indess der auf den schönen und zahlreichen seines Enkels, Kaiser Karls V., theils italienisch, theils deutsch ist; unter den Italienern ist Leon Leoni, unter den Deutschen Heinrich Reitz der vorzüglichste Künstler der Medaillen dieses Kaisers.

Gleich hoch stehen einige Porträte auf dem Medaillon Kaiser Ferdinands I., ohne dass es mir möglich wurde, den Namen eines Künstlers anzugeben, welcher den prächtigen Medaillon mit dem Bildnisse Ferdinands I. und Rückseite: „IN SPEM PRISCI HONORIS DANVBIVS" (der Danubius im Schilfe liegend), oder die Medaille mit dem vorwärts gewendeten Kopfe gearbeitet hätte.

Wie die Arbeiten mehrerer Künstler in Kehlheimerstein vortrefflich sind, so nicht minder die in Bein und in Holz. Von allen drei Arten sind die Künstlernamen nur selten bekannt. Die Arbeiten in Elfenbein reichen bis zum Jupiter des Phidias hinauf, vielleicht noch höher die in Holz, wie die ägyptischen Monumente und die Funde in der Krim beweisen; vom sechzehnten Jahrhundert unserer Zeitrechnung bewahren so viele Kirchen merkwürdige Arbeiten, und ausser diesen die k. k. Ambraser-Sammlung[1]) mit Namen „Hans Repfl 1577." Die k. k. Schatzkammer bewahrt ein prächtiges Schachbrett mit den Reiterstatuen von den Kaisern Karl V. und Ferdinand mit ihren Wappen umgeben vom Jahre 1519 von „HANS KELS KAVFBEVREN."

Es war jedoch in Deutschland unter Ferdinand I. die Zeit vieler und grosser Künstler, die auf mehrere Private die trefflichsten Medaillen arbeiteten, wobei entweder keine Spur von

[1]) K. k. Ambraser-Sammlung. II. 119. Ausser den hier — Seite 110. I. — genannten Künstlern in Holz. welche in Deutschland ungewohnliche Werke ausführten, führe ich auch auf jene bei Morigia — Nobiltà di Milano p. 287. erwähnten, beide Corbetti, von denen Giov. B. den prächtigen Triumphbogen baute, den Karl V. selbst für eine gute Arbeit erklärte. Eine der schönsten Arbeiten in Holz aus dem sechzehnten Jahrhunderte ist der. mit den Statuen Carl's V. u. m. a. geschmückte Kamin zu Brügge.

Namen oder Zeichen, die entweder gar nie bestimmt werden konnen, oder deren Bestimmung der Zukunft überlassen bleibt. So viel ist jedoch gewiss, dass in Deutschland in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts ein hoher Grad der Ausbildung im Medaillenfache zu beobachten ist, wenn man nur die Medaillen mit folgenden Namen betrachtet: Bauernfeint und seine Frau 1530; Freundsberg 1529; „FH." (Friedrich Hagenauer[1]). Arnold von Bruck 1536 mit „NF." Hutter1548; Schallauczer 1558, beide mit „Ó;" Behem 1571; Gienger mit seinen zwei Gemahlinnen, Griespeck „MC": Henkel 1590; Georg Hermann mit seiner Frau[2]) 1527 und 1538; Hirsvogel, Hofmann 1528; Hoffmandel 1535; Holzhusen, Leopold Heyperger und seine Frau, Hohenberger 1593; Holeneck 1581; Jenisch 1560; Igelshofer 1564; Kholnpock 1531; Seb. Kraus 1569 mit „H́;" Kres 1526; Matth. Lausniez 1555; Johann Lebel 1533; Lemel und Frau 1583; Paul Ludlau 1552; Ribisch, Hermann, Maier 1531; Conrad Maier, Sebald Maier 1555; Ulpian Moser und Frau, Johann Neudorfer 1551; Nuykum 1526; Oberhaimb 1534; Paumgarten 1598; die Brüder Pfinzing 1519; Roggenbach 1573; Gwandtschneider 1572; Pichl v. Pichlberg „NA;" Pleger 1560; Praun 1554; Putz v. Kirchamegg 1584; Roemer 1550; Wolf. Rogendorf 1536; Kilian Saner 1560 (vortreffliche Arbeit); Sangner und Frau 1563; Georg Schillink 1539; Schindel 1544; Schonwald, Schottl, Schregel 1578; Schrottl 1582; Schwartz 1572; Spalter 1543; Streelen und Frau, Tannstetter, Thannhausen 1530; Van der Perre und Frau, Unterholzer und Frau 1559; Johann Wolkenstain 1548; Ygelhofer 1558; Ziegler 1574 u. m. a. Wenn sie auch meistens Güsse sind und nach dem Gusse ciselirt, so sind sie doch so vorzügliche Werke, wie sie ausser Italien kein anderes Volk in solcher Zahl aus gleicher Zeit aufzuweisen hat; diese kleinen Monumente sind daher unumstössliche Beweise des Wohlstandes und der Kunsthöhe in Deutschland im sechzehnten Jahrhunderte.

Ein so erleuchteter Geist, wie Maximilian II. auch war, so findet man doch ausser den Medaillen wenige Kunstwerke, die sicher seiner Zeit zuzuschreiben sind; seine besten Medaillen sind mit den Buchstaben „AN · AB" (Antonio Abondio[3]) bezeichnet; der Stein mit dem Porträte Maria's, Tochter Kaiser Karls V., gehört zu den besten Ausführungen, welche jene der Medaille übertrifft. Es ist nicht nachweisbar, von wem dieses Brustbild in Stein ausgeführt wurde. Welch' eine Kunst und Wissenschaft liebende Zeit diese war, beweisen die Medaillen auf Maximilian II., auf dessen Bruder Ferdinand, den berühmten Stifter der Ambraser-Sammlung, dieses ersten Museums auf unserer Seite der Alpen[4]).

Rudolph II. zog, den hohen Rang italienischer Kunst kennend, in der noch mehr Einheit war, als in der durch mannigfache Wirren zerspaltenen deutschen, in die sich bald die katholische und protestantische theilte, manche Italiener an seinen Hof nach Prag; unter diesen waren der

[1]) Bolzenthal. Skizzen zur Kunstgeschichte. S. 131

[2]) Bolzenthal l. c. schreibt sie dem Hans Schwartz zu. S. 129, 130. Taf. X.

[3]) Von den mit diesen Namen bezeichneten Medaillen hat Jos. Bergmann eine treffliche Zusammenstellung gemacht. Jahrbücher der Literatur, CXII. Bd. A. B. Wien 1845

[4]) Die Ambraser-Sammlung ist bald nach dem Tode des Stifters durch Kauf an das Haupt des Habsburgischen Hauses gediehen, und bildet unter den Sammlungen des Kaisers einen der wesentlichsten Bestandtheile eines künftigen Museums, wozu alle Glieder eines grossen Körpers vorhanden sind, die nur zusammengestellt zu werden brauchen, um in einem Kunstmuseum die Grösse der Monarchie im Bilde auszudrücken. Welch' einen Kreis von ausgezeichneten Männern in Wissenschaft und Kunst Erzherzog Ferdinand um sich versammelte, haben Hormayr, Primisser und Baron Sacken gezeigt, so dass man sieht, dass das Hofleben in Ambras, wie Tirol geographisch die Verbindung zwischen Deutschland und Italien bildet. diesen Zusammenhang zwischen Deutschland und Italien auch in Wissenschaft und Kunst beweiset.

Florentiner Alessandro Abondio[1]) und der Mailänder Antonio Abondio[2]) vortrefflich in Ausarbeitung der Bildnisse in Statuen, Büsten, Medaillen und keroplastischen Vorstellungen; in Bronze arbeitete vorzüglich Adrian Fries[3]) (Vries).

Ausser den Abondio's war es am Hofe Rudolphs II. zu Prag ganz besonders die Familie Misseroni, welche in ihren zahlreichen Mitgliedern treffliche Künstler lieferte, die sehr schöne Vorstellungen in Crystall und Edelstein zu schneiden verstanden. Hieronymus und Caspar Misseroni waren Schüler des berühmten Jacopo Trezzo und also Mitschüler des Clemens Birago, der das Porträt des Don Carlos auf Diamant schnitt. Im von Riegger herausgegebenen Schematismus von Rudolph II. heisst es: „Edelsteinschneider: Octavio Misseron vom 22. Januario 1589; Ambrosius Misseron 1. Januar 1598; Hans Schweiger 1. December 1602: Alexander Misseron 1. December 1605; Caspar Lehmann 1. Juni 1603; Giov. Costraci April 1610."

Sehr viel arbeitete für Rudolph II. der Mailänder Künstler Alexander Masnago; von ihm und seinem Vater erzählt Morigia[4]): „Antonio Masnago fù huomo di gran valore nell' arte delli Camei e massime nell' intagliare animali e frutti di colori giusti conformi al naturale, che davano ammiratione a tutti gli veditori ed intendenti di tal professione. Questo virtuoso spirito morse nell' età d' anni 48 e ha lasciato un figliuolo nominato Alessandro, che non solo nella virtù di lavorare i Camei è vero imitatore del padre, mà anco l' hà superato con l' eccellenza del suo ingegno e giuditio, di maniera ch' egli riesce mirabile in questa virtù: E però è piaciuto alla Sacra Maestà di Rodolfo II Imperatore di servirse di lui in molte opere. La onde questo virtuoso e lodato Masnago non lavora ad altri che alla Cesarea Maestà, alla quale sin' hora hà fatto diverse opere eccellenti degne della persona Imperiale; fra le quali si vede un Giove quando lui fulminò li Giganti: Parimente una nostra Madonna col Bambolino Giesù in braccio, posta in una nuvola. Appresso vedesi Psicha ed una Proserpina che va all' Inferno rapita da Plutone; un altra della Fortuna dell' Armata d' Enea, e d'un altra di Latona, e tutte di pietre mischie, con certe machie, e vene di più colori ed accomodati in tal maniera con l' eccellenza del suo mirabile ingegno, che paiono pinte e colorite opere veramente stupende da vedere le quali tutte stanno risposte nelle mani della Cesarea Maestà e da essa sono tenute chare, con molt' altre opere lavorate di Camei dalla virtuosa mano del nostro Alessandro." Diese Stelle des Morigia ist um so wichtiger, weil sie von einem Künstler so umständlich spricht, der bisher den Lexicographen Füssli, Nagler, Dlabacz gänzlich fehlt, und der manche noch vorhandene Arbeiten in den kaiserlichen Sammlungen verfertiget hat.

Auch hier zeigt sich abermals der Grundsatz richtig, dass in Sammlungen Gleiches zu Gleichem gestellt allein lehrreich ist. Von diesem und so vielen andern Künstlern sind Arbeiten im k. k. Münz- und Antikencabinette und in der k. k. Schatzkammer; das erstere ist durch die Gnade Sr. k. k. apost. Majestät das ganze Jahr leicht zugänglich, die letztere biethet vermöge ihrer Lokalität für das Studium weniger Gelegenheit. Als die Kaiserin Maria Theresia aus dem Schatze die antiken, allerdings die wichtigsten Steine aussondern und sie ins Münzcabinet stellen liess, waren die Gelehrten, die diess vornehmen durften, vielleicht zu sehr in der Vorliebe für

[1]) Riegger (Jos. v.). Archiv der Geschichte und Statistik insbesonders von Böhmen. Dresden 1792—95. S. 249. Bildhauer. Adrian de Fries vom Jahre 1601. Alexander Absondi vom 1. Julio 1606. Dlabacz. Künstlerlexikon für Böhmen.

[2]) Morigia. La Nobiltà di Milano. Milano 1595. p. 285.

[3]) Von ihm sind zwei sehr schöne Kniestücke in Bronze von Kaiser Carl V. und Rudolph II. vom Jahre 1603 im k. k. Münz- und Antikencabinette.

[4]) La Nobiltà di Milano. Milano 1595. p. 294.

das Antike befangen, und übersahen eine gleichmässige Aussonderung des cinque cento und Modernen, und eine zweckdienliche Zusammenstellung des Gleichartigen, so dass die Monumente der, künstlerisch genommen, sehr merkwürdigen Zeit Rudolphs II. vom Jahre 1576 — 1612 theils im k. k. Münz- und Antikencabinette, theils in der Schatzkammer aufgestellt sind. Bei Betrachtung so prächtiger Dinge liegt gewiss der Gedanke nahe, wie nöthig ein schicklicher Raum zur lehrreichen Aufstellung der so unglaubliche Dinge enthaltenden k. k. Sammlungen sei. Schon im Jahre 1814, beim Ankaufe der Lambergischen Vasensammlung, habe ich mir erlaubt, dem damaligen k. k. Hofkammerpräsidenten, Grafen Stadion, diesfällige Vorschläge zu machen, und glaubte seit dem Jahre 1814 keine mir passend scheinende, sowohl ämtliche wie private Gelegenheit vorübergehen lassen zu sollen, ohne auf die Nothwendigkeit eines alles Historische in Wissen und Kunst umfassenden Hof-Sammlungsgebäudes aufmerksam zu machen und mehr oder minder deutlich auseinander zu setzen, welch' einen allseitigen Nutzen ein solches Unternehmen stiften würde.

Welchen Kunstsinn Kaiser Rudolph II. hatte, erhellt aus dem angeführten Werke Riegger's[1]), bei dem man verzeichnet findet: „Goldschmidt: Paul v. Vianez[2]) vom Jahre 1603; Johann de Voys 1605; Hans Conradt Greiter 1604. Contrafetter und Maler: Hans von Ach vom Jahre 1600; Peter Waizhan von Mecheln 1594; Jakob Hufnagel 1607; Jeremias Günther 1604. S. 254. Plattner, Georg Ziler 1. August 1591."

Die Wachs- und Miniaturbilder — diese vom Mailänder Agosto Decio[3]) — Rudolphs II. sind trefflich.

Ausser den schon angeführten Italienern beschäftigte Rudolf II. Zacharias Belzeru[4]), Schwaiger Christoph[5]), Schwanhard Heinrich und Georg[6]), Spiller Gottfried[7]), den Pyrgoteles am Hofe als Crystall- und Edelsteinschneider, Plumberger Johann als Perlhefter. Boëtius de Boodt[8]) beschreibt einen prachtvollen Tisch Rudolphs, der beweiset, welch grossen Luxus der Kaiser in dieser Beziehung liebte.

Zu den geschmackvollsten und prächtigsten Dingen gehören Scepter, Reichsapfel und Krone in der k. k. Schatzkammer[9]).

[1]) Riegger, Jos. v. Archiv u. s. w. II. S. 249 und 254.

[2]) In der Sammlung des Baron Rothschild zu Wien sind zwei schöne Reliefs in Silber, welche von diesem Künstler herrühren.

[3]) Morigia. l. c. 283.

[4]) Sandrart. Deutsche Academie der Bau-, Bild- und Malereikünste. Nürnberg 1675. I. 346.

[5]) Giulianelli. Memorie degli intagliatori.
Dlabacz. b. Kunstlerlexikon
Dobrowski. b. Literatur. I. 222.

[6]) Sandrart. l. c. II. 346.

[7]) Dlabacz.

[8]) Aurelius Boëtius de Boodt. Rudolphi II. Imperatoris Romanorum Personae medici. Gemmarum et Lapidum historia. Hanoviae 1609. p. 129. Mensa Rudolphi II. Imperatoris. Vidi in scrinio Rudolphi II., domini mei clementissimi quasdam (Jaspides) nemora perlustria loca, arbores, nubes et flumina ita naturaliter referentes ut procul aspicienti non lapis sed pictura putetur. Hae ab Imperatoria Majestate in tanta auctoritate sunt, ut ex compluribus quae diversos colores habent, invicem rite applicatis, mensae supremum folium exstrui jusserit. Id variis gemmis ornatum, variorum locorum, fluminum, arborum, montium, civitatum, ac urbium figuras picturae instar ita exacte refert ut non satis quis naturae artificium et artificis diligentiam, solertiamque admirari possit. Jaspides enim ita connectere potuit, ut connectionis lineae vel non appareant vel ad rem faciant picturaeque munere, dum extremos arborum, aedificiorum vel montium ambitus faciunt, fungantur. Multis annis laboratum fuit, ut opus dictum absolveretur. Id cum preciosissimum sit quia multis aureorum millibus constat, ac admirandum quod naturae artificium, ac artificis solertiam ostendet, inter mundi miracula recenseri ac cum templo Dianae Ephesiae comparari absque injuria potest.

[9]) Herrgott. Monumenta A. D. A. I. p. 185: §. III. tab. XXIV. a) I. p. 158. §. XVI. I. p. 187— 190. §. 11 18. tab. XXV.

*

Ueber die Künstler am Hofe Rudolphs handelte Sandrart[1]).

Unter Rudolphs Bruder, Matthias, der das schöne Gebetbuch der Maria von Burgund in die Hofbibliothek gebracht und vorne mit seinem Monogramme bezeichnet hat, erhielt sich auf den Medaillen so ziemlich noch die Kunst, welche unter Rudolph so Treffliches geleistet hatte; dessgleichen unter dem anderen Bruder, Albrecht, Statthalter in den Niederlanden.

In den Stürmen des dreissigjährigen Krieges konnte die Kunst fast gar nicht gepflegt werden; die Münzen, diese nothwendigen Austauschmittel der menschlichen Bedürfnisse, und die mit denselben verwandten Medaillen tragen die Kennzeichen einer niederen Kunststufe überall zur Schau.

Unter Ferdinand III. und dessen Bruder Leopold Wilhelm, Hoch- und Deutschmeister, nachdem der westphälische Friede, freilich nicht zur Ehre, sondern zum offenbaren Verderben Deutschlands, geschlossen war, artete die Kunst mehr in Künstlichkeit aus, was schon das damals gewählte, leichter zu überwältigende Material, als Muscheln und Kehlheimerstein, beweiset.

Etwas sehr Bedeutendes ist bis auf diesen Tag nicht mehr in Halbedelstein ausgeführt worden; diese Kunst steht wohl unter ihren Schwestern gegenwärtig auf der niedersten Stufe, welche zur Zeit des Perikles, des Augustus auf der höchsten und zugleich im kostbarsten Materiale stand.

Ich habe häufig Münz- und Medaillenstämpel-Künstler angeführt, weil diese auf den Medaillen leichter mit Namen zu ersehen sind, um den Schluss auf die Künstler der Steine zu erleichtern, wo die Namen nur selten zu erkennen sind.

Sehr lehrreich über geschnittene Steine ist Mariette[2]), insbesondere dessen Geschichte der Künstler dieses Faches[3]).

In aller Wissenschaft und Kunst prägt sich der öffentliche Zustand eines Volkes aus, seine Grösse, seine Macht, sein Auf- und Abnehmen.

Gebrauch der erhoben geschnittenen Steine (Cameen) im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte.

Die Stelle des Benvenuto Cellini[4]) über den Camee, den er für Cesarini arbeitete, zeigt deutlich, dass die grossen mit geschnittenen Steinen verzierten Medaillen auch dienten, die Hüte damit zu schmücken. Cellini sagt: „Una infra l'altre notabile, fu una medaglia grande d'oro da portare in un capello: dentro scolpito in essa medaglia si era Leda col suo cigno."

Würde aber diese Stelle nicht so klar beweisen, dass im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert es etwas Gewöhnliches war, dass Männer grössere oder geringere Kunstwerke auf

[1]) l. c. I. 340 u. s. w.

[2]) Traite des pierres gravées. Paris 1750. 2 Bde

[3]) l. c. II. 105 — 152

[4]) Vita. I. 74

den Hüten befestigten, so überzeugen die Medaillen jener Periode, dass es zur Pracht dieser Jahrhunderte gehörte, dass sowohl Männer als Frauen viel Schmuckgegenstände trugen.

Ausser den Medaillen beweisen diesen Gebrauch noch alle Gemäldesammlungen. Unter den deutschen Kaisern waren es vorzüglich Maximilian I.[1]), Carl V.[2]), Ferdinand I.[3]) und deren Gemahlinnen: Maria von Burgund[4]) und Blanca von Mantua[5]), Isabella von Portugal[6]), Anna von Ungarn und Böhmen[7]); die Könige von Spanien: Philipp I., der Schöne[8]), Philipp II. und seine Gemahlinnen[9]); die Könige von Frankreich: Carl VII.[10]) auf dem Barett, womit er den Kopf bedeckt hatte, als Isabella von Portugal von ihm Abschied nahm; Carl VIII.[11]), Ludwig XII.[12]), Franz I.[13]), so auch Charles von Bourbon[14]); die Könige von England: Heinrich VIII.[15]), seine Töchter Maria und Elisabeth[16]) u. s. w.; die Fürsten von Burgund, z. B. Philipp der Gute[17]). Insbesondere waren die reichen Hofhaltungen italienischer Fürsten prachtliebend, welches sich in Schmuckgegenständen bei Männern und Frauen zeigte. Wer die treffliche Porträtsammlung, worunter besonders die Bildnisse Friedrichs IV., seiner Gemahlin Eleonore, Maximilians I., das der Maria von Burgund und Maria Blanca, wie die der sächsischen Fürsten und jener aus dem Hause Gonzaga wahre Meisterwerke sind, im unteren Belvedere in dieser Beziehung betrachtet, wird hierüber Bestätigung finden; ausser den, bekanntlich zu den Zeiten Maximilians I. gearbeiteten Stammbäumen, worauf schon in Zeiten Personen mit ähnlichem Schmucke erscheinen, in welchen sie kaum je so vorkamen, sind aber andere mit dem herkömmlichen versehen, z. B. Maria von Burgund, an der Haube ein Kleinod mit drei Perltropfen. Auf ganz ähnliche Weise ist Maria von Burgund im Bilderzimmer der k. k. Ambraser-Sammlung dargestellt, wie auch in der nämlichen Sammlung die Isabella Clara Eugenia, Gemahlin Albrechts, Statthalters in den Niederlanden, einen ungeheuren Medaillon auf der linken Brust trägt, worauf die Himmelskönigin ungefähr wie auf dem Orden Carls III., Königs von Spanien, abgebildet ist. Mit reichem Schmucke zeigten sich in der prächtigen Porträtsammlung Männer und Frauen des fünf- und sechzehnten Jahrhunderts, insbesondere der Herzog Magnus, aus dem Billungischen Stamme der Letzte; Johann Wilhelm, Herzog von Sachsen-Weimar (†1573); Margaretha von Baiern, Gemahlin Friedrichs, Markgrafen von Mantua; Isabella von Ferrara,

---

[1]) Nummoth. Principum Austriae. (Monumentorum Aug. Domus Austriacae T. II.) Herrgott et Heer. Frib. Brisg. 1752 und Pinacotheca Principum Austriae. Monumentorum Aug. Domus Austriacae. T. III.) Herrgott et Heer. Frib. Brisg. 1760. Nummotheca. XIX. u. s. w. Pinacotheca. XXXVII. und k. k. Ambraser-Sammlung v. Primisser S. 94. nr. 66, 67.

[2]) Nummoth. XIX.

[3]) Nummoth. P. II. T. 1, 7. T. II. 17.

[4]) Nummoth. XI. 12. Pinacoth. XXXVI.

[5]) Pinacoth. l. c.

[6]) Nummoth. XX. 15. 16. 17.

[7]) l. c. P. II. T. I. 4.

[8]) Herrgott. Pinacoth. XLV.

[9]) l. c.

[10]) Montfaucon. Monumens de la Monarchie française. III. pl. XLI. p. 226.

[11]) l. c. IV. pl. II. p. 58.

[12]) l. c. X. XII. XIX. 114. p. 118. 138.

[13]) l. c. pl. XXXVII. p. 356.

[14]) l. c. pl. XLII. p. 358.

[15]) S. die Medaillen und Porträte, z. B. in Hamptoncourt.

[16]) do. do. do.

[17]) Montfaucon. Monumens de la Monarchie française. III. pl. LXII. p. 444.

Gemahlin Franz II. von Mantua; Henriette von Cleve, Gemahlin Ludwigs, Herzogs von Nevers; Margaretha, Tochter des Herzogs Alexander von Parma; Margaretha, Gemahlin Alphons IV., Herzogs von Ferrara; Isabella, Gemahlin Ferdinands, Herzogs von Mantua-Quastalla; Isabella, Gemahlin des Herzogs Prosper Gonzaga; Portia, Gemahlin Maximilians Gonzaga's; Lavinia Rangona, Gemahlin Sigismunds Gonzaga's; Guidobald von Montefeltro, Herzog von Urbino († 1508). Es würde nicht schwer sein, die Reihe der Porträte, die ähnliche Schmuckgegenstände sowohl auf Hüten wie auf der Brust tragen, aus den grossen Gemäldesammlungen, aus den Medaillen, aus den Grabmonumenten, aus Kupferstichen und aus Werken, wie Litta über die italienischen Familien, Mazzuchelli über die Medaglionen, zu vervollständigen; die nämlichen Schmuckgegenstände, die im Nachfolgenden beschrieben werden, habe ich bisher auf keinem der mir bekannten Monumente entdeckt; es würde gewiss den Werth eines solchen Monumentes erhöhen, und des Schmuckes zugleich, wenn ein Gemälde z. B. aufgefunden würde, auf welchem Kaiser Ferdinand III. die schöne Kette trüge, worauf so viele seiner Vorfahren in Bildnissen dargestellt sind.

Beschreibung

der auf den

Uebersichtstafeln dargestellten Gegenstände.

Taf. I. 1.

Obschon eine kaum angedeutete, doch werthvolle Arbeit. Auf beiden Feldern sind hundert und fünfzig Figuren angebracht. Im untersten Felde: im rothen Meere zu Grunde gegangene Krieger, Pferde vom ägyptischen Heere; im zweiten Felde Moses, gekleidet, in schreitender Stellung, den Blick nach oben gerichtet, in der rechten Hand einen Stock, die linke Hand gesenkt zwischen dem gekleideten Stammältesten und Aaron; ihnen gegenüber auf dem zweiten ist die Schwester Aaron's, die Prophetin Maria, welche das Tympanum schlägt, und alle singen das Lob Gottes, dass er die Israeliten trockenen Fusses durch das rothe Meer geführt, und die sie verfolgenden Ägypter darinnen ersäuft hat. Rückwärts an Maria ein Theil des rothen Meeres, in dem Ägypter ertrinken. Zwischen Moses und Maria viele tanzende und Kränze schwingende nackte Figuren, von denen eine in die mit beiden Händen erhobene Posaune stösst; im dritten oberen Felde in der Mitte ist die ruhige Haltung der Israeliten bemerkenswerth; einer bläst auf einer Schalmei, eine Frau hält eine Ziege, an der ein Kind trinkt; links vom Beschauer, über dem rothen Meere, ein Zug Israeliten, Gefässe auf den Köpfen und in den Händen tragend, gegenüber, rechts, ähnliche Gestalten, ein Hirt mit Stieren, ein Reiter auf einem Kamehle; im oberen Felde nackte, Wasser suchende Israelitinnen, rechts ein Hirte, an einem Baume sitzend auf einer Leyer spielend, hinter ihm Bäume und eine weidende Ziege; gegenüber ein Baum, zwischen diesem und dem Brunnen fünf bekleidete Gestalten, von denen eine, etwa vor Durst verschmachtend, umzusinken scheint. Der mir unbekannte Künstler aus dem sechzehnten Jahrhunderte hat auf dem engen Raume das fünfzehnte Capitel des Exodus, mitunter musterhaft, dargestellt. Viele Figuren der Ägypter tragen einen Michael Angelo entlehnten Character, im Ganzen ungemein viel Bewegung.

Gewölbte Schnecke — vielhäusige Conchylie — von drei Lagen. Röthliche, fast fleischartige Unterlage, darüber weisse, chalcedonartige und dann bräunliche Oberlagen, die trefflich benützt sind. Goldene Fassung mit einem Kranze umgeben, auf dessen Spitzen Glasperlen angebracht, unten eine wirkliche Perle. 1″ 8½‴ hoch, 2″ 3½‴ breit.

Eine Vergleichung mit dem Gemälde Benozzo Gozzoli's [1]) im Campo Santo von Pisa, oder mit dem Basrelief [2]) bei den Franziskanern in Spalato bietet merkwürdige Verschiedenheiten dar, wodurch das jüngere Alter der Arbeit auf der Muschel hervorgeht.

[1]) Lasinio. Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa. gr. Fol. Firenze 1812.

[2]) Cassas. Voyage pitt. de l'Istrie et de la Dalmatie. pl. nro. 38.

Taf. I. 2.

Ein bärtiger Triton, rasch schwimmend, mit der erhobenen rechten Hand ein wallendes Peplum haltend, mit der linken Hand eine nackte, auf ihm reitende Nymphe an sich drückend; hinter diesem ein anderer Triton, in der rechten Hand eine Leier, in der linken Hand ein Steuerruder haltend; auf ihm sitzt eine halbnackte Nymphe, den rechten Arm um seinen Hals geschlungen. Hinter diesen Gruppen zwei bekleidete Gestalten, drei Felsen mit einer Brücke verbunden, hinter welchen ein Wasserfall, und auf einem ein Gebäude. Eine gute Arbeit aus dem sechzehnten Jahrhunderte.

Chalcedon mit mehreren Lagen, aus denen die obere, in welcher die Hauptfiguren geschnitten, fast rosenroth ist. Golden, schwarz und weiss emaillirte Fassung. 1'' 3¼''' hoch, 1'' 3¼''' breit.

Taf. I. 3.

Zwei gegenüber gesetzte Köpfe eines Jünglings und eines Mädchens. Der Jüngling hat das Haupt bedeckt, so dass nur auf der Stirn und auf dem Nacken reichlicher Haarwuchs sichtbar wird; die Haare des Mädchens sind blos mit einer einfachen Binde gebunden. Der Stein hat drei Lagen, eine dunkelbraune Unter- und Oberlage von einer weissen getrennt, in welche die Gesichter geschnitten sind. Goldene Fassung. 1'' 2''' hoch, 1'' 6¾''' breit. Onyx.

Taf. I. 4.

Triumph des Bacchus. Bacchus auf einem von zwei Ochsen, worauf Genien sitzen, gezogenen Wagen fahrend, hält mit beiden Händen auf der linken Seite ein Füllhorn; er wird von einer rückwärts stehenden Figur mit einem Kranze gekrönt, vierunddreissig Figuren von seinem Gefolge umgeben den Wagen, aus denen Silen von zwei Faunen getragen, Gestalten, welche Trophäen, Krüge, Körbe emporhalten, tanzende, Cymbeln schlagende, in Hörner stossende Satyre, Mänaden besonders hervorragen. Im oberen Felde steht die Bildsäule eines jugendlichen Bacchus innerhalb eines achtsäuligen Tempels über einer auf zwölf Bögen prächtig erbauten Terrasse. Bacchisches Gefolge zieht links dem Beschauenden, aus dem der erste Faun einen Ziegenbock vorwärts bringt; rechts dem Beschauer ein angezündeter Altar, den ein opfernder Silen und mehrere Faune umgeben.

Eine ausserordentlich reiche Composition für den kleinen Raum — sie wäre des Giulio Romano nicht unwürdig. Ebenfalls eine Arbeit aus dem sechzehnten Jahrhunderte. Schnecke von drei Lagen: röthlich, weiss und braun. Silber vergoldete Fassung. 1'' 2''' hoch, 1'' 2''' breit.

Taf. I. 5.

Der Olymp, auf dem Jupiter, von mehreren Göttern umgeben, thront; aus ihrer Mitte schweben Apollo und Diana, Pfeile auf die unglücklichen Kinder der Niobe entsendend, herab; von den Geschossen getroffen, stürzen die Sohne von ihren Pferden und sinken die Töchter zusammen; umsonst sucht Niobe die jüngste in ihrem Schoose zu bergen; im Felde steht im Tempel das Bildniss der Latona, deren Zorn über die eitle Aeusserung der Niobe, dass Latona nur zwei, sie aber zwölf Kinder geboren habe, all' das Unglück über die Familie der Niobe brachte, weil Latona ihre Kinder zur Rache aufforderte, die diese im Tode der Kinder der Niobe fanden.

Schnecke von drei Lagen: röthlich, weiss und braun. 10''' hoch, 1'' 2''' breit.

Taf. I. 6.

Diana, halb bekleidet, in der linken Hand den Bogen haltend, auf dem Rücken den Kocher, am Rande einer Quelle sitzend, streckt die rechte Hand wie strafend gegen vier sich badende Nymphen aus, eine ganz nackt ist zu ihrer Rechten, oben sitzen drei, die vierte scheint sich über Felsen davon zu schleichen; diese ist vielleicht Callisto, die ihr Unrecht fühlt, weil ihr Zustand beim Bade von Diana entdeckt wurde.

Schnecke von drei Lagen: eine röthlich, die andere weiss und braun. 10‴ hoch, 1″ 2‴ breit.

Taf. I. 7.

Drei Brustbilder: das einer Frau, eines Mannes und eines Knaben. Beim weiblichen Brustbilde, dessen Haargeflecht das der Damen in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ist, ist das äussere Oberkleid, die Haare und etwas von der Wange in die nach und nach röthlichen, das Meiste in die weissen Lagen des Steines geschnitten; das männliche Brustbild ist mit einem Helm, worauf eine Maske und drei Kornähren, und dem um den Hals hängenden Orden des goldenen Vliesses geschmückt; vom Helme, dessen Seite mit Federn geziert ist, wallt ein sehr langer Federschmuck fast bis in die Mitte des Leibes hinab; das Haupt des Knaben aber ist mit einem Helme bedeckt, auf dessen Schirm eine Maske mit einer Krone angebracht ist. Bei Herrgott[1]) ist dieser Stein in einer andern Fassung gestochen; zugleich zeigt die Inschrift auf der Rückseite der alten Fassung, wie der Stein noch in der Schatzkammer war, dass ihn der Cardinal Alexander Albani Kaiser Carl VI. verehrt hat; von ihm rührt wahrscheinlich die Benennung der Köpfe als Kaiser Carl V., Isabella und Philipp her, welche Benennung ich aber nicht für wahrscheinlich halte, denn auf dem Steine scheint die Frau die Hauptperson als die äussere, die mittlere hat durchaus keine Ähnlichkeit mit den Porträten Kaiser Carls V.; er wird auch gewöhnlich nicht mit einem Helm auf dem Haupte abgebildet, — nur das goldene Vliess, womit die mittlere Gestalt geschmückt ist, scheint dem Cardinal Albani die Idee gegeben zu haben, es sei hierdurch Carl V. gemeint; Philipps jugendliche Gestalt ist aber nicht mit dem Vliesse geschmückt, den er doch schon im Capitel zu Tournay[2]), December 1531, also im vierten Jahre seines Alters erhalten hatte; Isabella's Züge und Tracht stimmen durchaus nicht mit denen auf ihrem sehr schönen Medaillon im kaiserlichen Cabinette, auf dessen Rückseite die drei Grazien, überein; weder Kaiser Carl V. noch Philipp haben auf dem Steine das bei beiden so auffallend hervortretende Kinn, sondern dieses geht im Gegentheil merklich zurück.

Wie es in vielen Dingen leichter ist, zu sagen, was etwas nicht ist, als was es ist, so wohl auch hier; mit vieler Sicherheit glaube ich sagen zu dürfen, Kaiser Carl V. mit seiner Gemahlin Isabella und seinem Sohne Philipp ist hier nicht vorgestellt; welchen Personen jedoch die Züge

[1]) Monumenta Augustae Domus Austriacae. T. III. Pinacotheca P. I Tab. LI. 3, wo der Stein in ganz anderer Fassung gestochen ist, und Pinacotheca P. II. p. 194., wo die Aufschrift auf der Fassung des Steines abgedruckt ist. Auch Primisser, Custos des k. k Münz- und Antikencabinettes und der k. k. Ambraser-Sammlung († 25 Juli 1827), hat ihn so beschrieben: Brustbilder Kaiser Carls V., seiner Gemahlin Isabella und ihres Sohnes Philipp. Goldene Fassung.

[2]) Die k. k. Hofbibliothek bewahrt ein ungemein schön ausgestattetes Manuscript Nr. 2606 — mit vortrefflich gemalten Porträten des Stifters Philipps des Grossmüthigen, der Grossmeister, Carls des Kühnen, Philipps des Schönen u. s. f. auf Pergament: Sensuit la Thable de ce present livre des Ordonnonces de la thoison dor. S. 112 wurden als zu Tournay Gewählte aufgeführt: König Johann von Portugal, Herzog Philipp von Baiern, Herzog Georg von Sachsen, Philipp, Infant von Spanien, Ferdinand von Gonzaga, Niklas, Graf von Salm, Andreas Doria, Fürst von Melfi Dom Alphonse davalos marquis del Guasto Der Helmschmuck ist mit sieben Ähren besteckt.

angehörten, ist viel schwerer zu sagen; ich vermuthe, sie stellen Alphonso d'Avalos, seine Gemahlin und seinen Sohn vor. Das goldene Vliess kommt ihm zu, sein Helm ist mit Kornähren geschmückt, wie der im angeführten Manuscripte der Hofbibliothek. Der Sohn ist vielleicht der nachherige Vicekönig von Sicilien. Zur Wahrscheinlichkeit dieser Vermuthung trägt auch bei, dass der Helm des Franz Ferdinand Pescara mit einer Maske, mit Kornähren (?) im k. k. Münzcabinette und im Mailänder mit Flügeln geziert ist. (Litta. Famiglie Cel. Ital. Colonna. Medaglie. 22.) Auch Ferdinand Gonzaga († 1554), dessen Gemahlin Isabella († 1559) und ihren Sohn Cäsar könnten, mit Litta, F. C. I. Gonzaga nr. 45, 47. und Gemälden der k. k. Ambraser-Sammlung (Sacken. Ambraser-Sammlung. II. 18. 45.) verglichen, auch die Porträte auf dem Steine vorstellen.

Der Stein ist kein Sardonyx, wie Herrgott sagt, sondern Lagenchalcedon. Die Arbeit hat viel Verdienst, die rechte Hand der Frau ist zierlich gehalten, das Ganze ähnelt sehr dem Zeitalter des Titian und könnte von Jacopo Trezzo gearbeitet worden sein. Stil und Steingattung erinnert sehr an die Vorstellung der Hippolyta Gonzaga. 2″ $^3/_4$‴ hoch, 1″ 6‴ breit.

Taf. I. 8.

Venus und Mars im vertraulichen Umgange; rückwärts steht Amor, einen Vorhang erhebend; oben in den Wolken schwebt Jupiter, den Adler verlassend. Helios erscheint auf einem Gespann von vier Rossen, aus dem Zodiacus herausfahrend; unten sitzt Neptun mit dem Dreizack, im Vordergrunde ist Vulcan im Begriffe, das Netz über die Liebenden zusammenzuziehen; die Mitte der Vorstellung nehmen drei Göttinnen ein, aus denen Pallas die letzte ist. Silberne und vergoldete Fassung. 9$^1/_2$‴ hohe, 1″ 1$^3/_4$‴ breite Schnecke.

Taf. I. 9.

Paris, zu dessen Füssen ein Hund sitzend, neben ihm Mercur, in der Mitte Pallas und Venus stehend, welche Paris den Apfel reicht; mit ihr ist auch Amor beschäftigt. Weiter zurück ist an einem Flusse Juno bemüht, sich zu entkleiden, der zwei Dienerinnen behilflich sind; oben sehen die Götter des Olympes dem Urtheile zu, so auch rückwärts um einen Baum herum sitzen drei Gestalten. Silbervergoldete Fassung. 1″ $^1/_2$‴ hoch, 1″ 7‴ breit. Dreilagige — blau, weiss, braun — Schnecke.

Taf. I. 10.

Gastmahl von Bacchanten, Faunen, Satyren. Silen auf einem Esel reitend, der seinen linken Fuss auf die Tafel stellt, ist im Begriffe, mit Hilfe zweier Faune von demselben auf die Tafel zu steigen, an der ihn schon eine Schaar sitzender Faune erwartet. Satyre bringen Speisen und Getränke, unten sitzt ein Flussgott, den Silen umgeben musicirende, Wein kelternde Faune; im Hintergrunde ein Wald. Schnecke 1″ 2‴ hoch, 1″ 10‴ breit. (Noch ein sehr ähnliches, 1″ 2‴ hohes, 1″ 10‴ breites Relief auf einer Schnecke, nur verfolgt ein Faun zwei Fauninnen im Walde, im Cabinette.)

Taf. I. 11.

Horatius Cocles zu Pferde auf der dreibogigen hölzernen Brücke gegen zwei Krieger zu Fuss ansprengend; hinter ihm ist ein ganz Bewaffneter beschäftigt, mit einer Axt die Brücke abzuhauen.

Silberne Fassung mit sechzehn Diamanten und neun Rubinen. 11¼‴ hoch. 1½‴ breit Chalcedon.

Taf. I. 12.

Proserpina fährt auf einem mit zwei Drachen bespannten Wagen in die Unterwelt, worin Charon auf dem Cocytus gegen den Cerberus zurudert, in dessen Nähe sich ein Gewölbe öffnet, worin man den Ixion das Rad drehen, den Phaëton vom Himmel stürzen sieht. Silber und vergoldete Fassung. 1″ 5½‴ hoch, 2″ 1¾‴ breit. Heliotrop, der in Plasma übergeht; die Grundlage ist brauner Agath.

Taf. I. 13.

Moses zwischen Aaron und Hur auf einem Berge sitzend, streckt die Wunderruthe aus; unter ihm, am Fusse des Berges, schlägt das jüdische Heer unter Josua's Führung die Amalekiter [1]). Es ist dieses Schlachtgetümmel in fünf Felder abgetheilt; im oberen ist als Führer Josua angedeutet, in der Mitte des dritten Amalek. Obschon auf ähnlichem Materiale, einer Schnecke von drei Lagen (wie Nr. 1.), geschnitten, scheint die Arbeit doch eine deutsche zu sein; vielleicht ist im Monogramme „HR" der Name des Künstlers Heinrich Reitz verborgen. 1″ 10¼‴ hoch, 2″ 5¼‴ breit.

Taf. I. 14.

Leda, an einem Baume sitzend, rückwärts schauend, den Schwan auf ihrem Schoosse mit der rechten Hand an sich drückend. Sehr schön gezeichnete und ausgeführte Fassung in Gold und Email. Rückwärts treffliche Arbeit von Gold und Email, roth, grün, blau und weiss in Vögeln, Libellen und Käuzchen abwechselnd. Diese, unten mit einer Perle versehene Fassung erinnert sehr an jene der Hauskrone in der k. k. Schatzkammer. 1″ 4‴ hoch, 10¾‴ breit. Zweilagiger röthlich und bläulicher — Chalcedonagat.

Taf. I. 15.

Jupiter, geharnischt und gekrönt in einem Walde sitzend, hinter ihm ein Amor, vor ihm ein Adler stehend, hält in der rechten Hand das Scepter, und streckt die linke, wie um die Rede zu begleiten, aus, da Juno auf einem mit Pfauen bespannten Wagen ankommt und im Beginne ist, zu ihm herabzusteigen, vor den Beiden Io in die Kuh verwandelt; im Walde ein flötenblasender Mann, vor dem eine weibliche Gestalt auf dem Boden sitzt, rückwärts eine auf dem Boden schlafende Gestalt; das Ganze bescheint der Mond. Um mit einem Blick die Verschiedenheit der Auffassung des sagenreichen Mythus der Io bei den Alten und bei den Dichtern wie Künstlern des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts zu übersehen, ist eine Vergleichung der Zusammenstellung von Panofka[2]) und dieses Steines sehr dienlich.

Die unten mit einer Perle versehene Fassung des Steines ist sehr geschmackvoll; zwei goldene Köpfchen und sehr zierlich gewundenes Flechtwerk, worin Früchte eingebunden, umgibt in weisser, grüner, blauer, rother Email abwechselnd den Stein.

Zweilagiger — bläulich und gelblich — Chalcedon. Zirkelrund 2″ ½‴ hoch.

[1]) Exodus XVII

[2]) Argos Panoptes Berlin 1838.

Taf. I. 16.

Unbekannter belorbeerter Kopf von sehr mittelmässiger Arbeit in einer silbernen und rückwärts vergoldeten Fassung wie eine Ordensdecoration; einundzwanzig Diamanten und neun Smaragde sind zur Fassung verwendet. Hyacinth; 2″ hoch, 8‴ breit.

Taf. I. 17.

Vorwärtsgewandtes Brustbild eines Mohren. 1″ 1¾‴ hoch; 1″ ½‴ breit. Goldene Fassung. Zweilagiger — weiss und braun — Onyx.

Taf. I. 18.

Belorbeertes Brustbild, welches dem Vespasian ähnlich sieht. Wahrscheinlich eines jener übrigens gut gearbeiteten Werke, welches gemacht wurde, um es für antik gelten zu machen. Goldene Fassung. 1″ 2‴ hoch, 11½‴ breit. Dreilagiger — braun, weissblau, braun — Onyx.

Taf. I. 19.

Brustbild eines Mädchens im Dreiviertelprofil mit einem Diadem, mit der rechten Hand die herabwallenden Haare anfassend. Silberne Fassung. Das Brustbild umgeben sechzehn Diamanten und acht Smaragde, das obere Diadem enthält sieben Diamanten und acht Smaragde. 10½‴ hoch, 6¾‴ breit. Chalcedon.

Taf. I. 20.

Jason, ganz bewaffnet, mit rückwärtswallendem Überwurfe, giesst, an einem Baume stehend, worauf das goldene Vliess hängt, einem Drachen in den weit aufgesperrten Rachen den Zaubertrank. Hinter Jason stehen zwei angespannte Ochsen, ferner ein schlossartiges Gebäude, aus dessen weitgeöffnetem Thore drei Gestalten hervortreten, denen zwei bewaffnete Krieger entgegengehen, um solche in das nahestehende Schiff Argo zu führen; unten schlafende Männer. Im untersten Abschnitte M? Misuroni? Goldene Fassung, schwarz emaillirt. 2″ 2¼‴ hoch, 2″ 4‴ breit. Agath.

Taf. I. 21.

Verschleiertes Brustbild einer Madonna mit gesenktem Blicke, die rechte Hand auf die linke Brust gelegt; unter der Brust durch blaue Email ergänzt. Die Fassung, ganz ähnlich wie auf dem Schaft des Scepters, den Bügeln der Hauskrone und dem Reichsglobus in der k. k. Schatzkammer, ist vortrefflich aus Gold mit verschiedenartiger Email — weiss, blau, grün, roth — verfertigt. Sehr schon ist auch die Rückseite: auf leichten Zweigen zwei Vogel mit mannigfaltigem Email sich wiegend, Früchte, eine Schnecke, die aus ihrem Hause hervorsieht, zwei Libellen. 1″ 7¾‴ hoch, 11½‴ breit. Zweilagiger — weiss und rothlich — Agath.

Taf. I. 22.

Ariadne, auf einem von zwei Löwen gezogenen Wagen am Fusse eines hohen Berges fahrend; dem Löwenpaare schreitet ein Genius voraus, der in der linken Hand eine Weintraube, in der erhobenen rechten Hand ein Stuck Draperie halt, womit er mit einem hinter ihm schreitenden

Satyr in Verbindung; zunächst dem Wagen stehen vorwärts gewendet ein bärtiger Faun und eine Fackel haltende Faunin, über welche Beide ein auf Ariadne rückblickender Amor schwebt; zunächst der Ariadne ist der Kopf einer jugendlichen Faunin sichtbar. Goldene Fassung mit schwarzer Email. 1″ 1½‴ hoch, 2″ breit. Dreilagiger – dunkelhell, blau und weiss — Chalcedon.

Taf. I. 23.

Der Erzengel Michael (durch die ausgebreiteten Flügel ist das Herabschweben bezeichnet) steht mit beiden Füssen auf dem niedergeworfenen Dämon, dessen Kopf er mit der linken Hand erfasst, und, mit der rechten Hand das Schwert weit ausholend, ihm den Todesstreich beizubringen im Begriff. Die Figuren sind in die braune Oberlage des Steines geschnitten, die Grundfläche, auf der die Figuren ruhen, ist blau und der unterste Grund braun. Auf der Rückseite in diese braune Lage ist eingeschnitten:

MICHAEL
QVIS·SICVT
DEVS
יהוה (Jehova)
SVPER ASPIDEM
ET·BASILISCVM
AMBVLABIS·ET
CONCVLCABIS
LEONEM·ET
DRACONEM
אדני (Adonai Dominus meus)

Sehr schöne goldene Fassung mit weisser, blauer, rother und grüner Email eben so sorgsam auf der Vor- wie auf der Rückseite gearbeitet. 1″ 6¾‴ hoch, 1″ 3¼‴ breit. Ausgezeichneter arabischer Onyx.

Taf. I. 24.

Latona, am Fusse eines feuerspeienden Berges knieend, erhebt die Hände bittend gegen einen Hirten, der, mit einem Stamme in beiden Händen, ihr den Rücken wendend und höhnisch auf sie zurückblickend, gegen schon in Frösche verwandelte Bauern zuschreitet; an den Knieen der Latona spielen ihre Kinder Apollo und Diana. Im Hintergrunde flieht Latona, die beiden Kinder in den Armen, vor dem Zorne der über ihr in einem mit Drachen bespannten Wagen schwebenden Juno. Vortreffliche goldene, mit weisser und blauer Email versehene Fassung mit vier Diamanten besetzt. 10¾‴ koch, 1″ 3‴ breit. Zweilagiger — weiss, gelblich — Chalcedon. Unten „A·M·F.“ (Ambrosius oder Alexander Misuroni Fecit?).

Taf. I. 25.

Mars und Venus sitzend; neben Venus Amor auf einem Helme stehend, beide Hände auf sie stützend, rückwärts des Mars sein Harnisch. Goldene, mit blauer und rother Email versehene Fassung mit vier Rubinen. Rückwärts geschmackvolle goldene Fassung mit weisser, blauer, rother und grüner Email. 1″ 8‴ hoch, 1″ 4‴ breit. Chalcedon.

Taf. I. 26.

Das neugeborne Christuskind, das vier Hirten anzubeten kommen; Maria und Joseph sind um dasselbe beschäftigt; oberhalb des Tempels der leuchtende Stern, auf der anderen Seite fliehende Wolken und ein herabeilender Engel, unter welchem zwei Hirten stehen. Auf dem Zugang

zum Tempel ein liegender, freundlich wedelnder Hund, wie zum Aufsprunge bereit; zu den Füssen eines knieenden Hirten ein Widder und ein Ziegenbock, bei einem andern ein Hund, ein dritter trägt ein Lamm über der Schulter. Goldene Fassung. Ungemein schöner Onyx von drei Lagen: braun, weiss, braun; die Schonheit des Steines ist nur auf der Rückseite sichtbar. Die Arbeit ist nicht fertig geworden, welche von einem Italiener herrührt, was ich aus der hochgewölbten Kirche und aus der Auffassung der Maria schliesse. 3″ 5‴ hoch, 2″ 4¼‴ breit; Onyx. In der Grösse des Originals gestochen. XII. 3.

Taf. I. 27.

Gott Vater mit ausgebreiteten Händen von Licht umflossen, zu seiner Rechten die Sonne, der Regenbogen, unter welchem Noah und seine Frau knieend beten; unter Gott Vater die Arche Noah's, in welche die Thiere paarweise hineingehen: Hunde, Hirsche, Tiger, Kamehle, Hasen, Stiere, Kühe, Löwen, Pferde, Einhorne, Elephanten; Vögel fliegen hinzu. cf. Genesis. VII. Treffliche goldene Fassung mit weisser, grüner, rother und blauer Email. Mattheo del Nassaro (?). Neumann — MSC. 5 — glaubt diesem Künstler die Steine mit den Archen zuschreiben zu konnen. 1″ 2‴ hoch, 1″ 5‴ breit; Agath.

Taf. I. 28.

Gott Vater, erhoben über dem Regenbogen thronend, im Lichtmeere, vor dem auf beiden Seiten Wolken fliehen, mit ausgebreiteten Händen zu dem unten auf einem Felsen knieenden Noah sprechend: „Diesen Bogen setze ich in die Wolken zum Zeichen des Bundes zwischen mir und Dir.“ Tiefer unten knieen die drei Söhne Noah's: Sem, Cham, Japhet; aus der festgestellten Arche sind schon die Thiere paarweise herausgegangen, aus denen Tiger, Panther, Löwen, Krokodille die letzten, unten Hunde, Wölfe (?), am tiefsten der Körper eines Menschen auf dem sinkenden Wasser; cf. Genesis. VIII. Dieser Stein ist besonders trefflich gefasst; sehr geschmackvoll sind oben, unten und seitwärts vier Masken angebracht. Das Gold ist mit grüner, weisser, blauer, rother Email sehr ansprechend geschmückt. Rückwärts ist in den Stein vertieft geschnitten: Der Engel, mit einer Lilie in der rechten Hand, tritt zwischen zwei Säulen, die Hände ausstreckend, zur erschrocken sich umwendenden Maria; oben schwebt der heilige Geist in Gestalt einer Taube, unten: AVE·GRATIA·PLENA. Die flache Einfassung der Rückseite ist so trefflich gearbeitet wie die erhobene der Vorseite. Mit kunstreich angebrachter Email in allen erdenklichen Farben sind ausgeführt: der Löwe, der Elephant, der Bär, der Hirsch, der Schmetterling, die Schnecke, vier Vögel, in deren Mitte die Nachteule, alles schön von Blumengeflechten durchwunden. 1″ 5¾‴ hoch, 1″ 6¼‴ breit; Agath.

Taf. I. 29.

Weibliches Brustbild mit Kornähren in den Haaren. Commesso wie aus verschiedenen harten Steinen. Das Gesicht aus fleischfarbigem, die Unterkleidung aus weissem, die Haare aus gelbem, die Kornähren und das Oberkleid aus grünem, roth durchsprengtem Agath. Sehr schöne Fassung mit blauer, weisser, rother, grüner Email. 2″ 2½‴ hoch, 1″ 7¼‴ breit.

Taf. I. 30.

Pluto raubt die Proserpina auf einem mit vier Pferden bespannten Wagen und eilt mit ihr den geoffneten Pforten der Unterwelt zu, vor denen Cerberus und ein Dämon Wache halten, und

Flammen überall hervordringen; auf den sich entwickelnden und aufsteigenden Rauchwolken schwebt Amor entgegen, im Hintergrunde eine Stadt.

Goldene Fassung mit weisser und rother Email, unten und oben ein Rubin, an jeder Seite ein Diamant. 1'' 2½''' hoch, 1'' 7''' breit. Chalcedon, Agath.

Taf. I. 31.

Brustbild der in Schwermuth versenkten Mutter Gottes. Das Gesicht und die Haare sind in die braune, der Schleier in die weisse Lage des Steines geschnitten. Goldene Fassung mit weisser, rother und blauer Email. 1'' 3½''' hoch, 10''' breit. Agath.

Auch ein ganz ähnlicher Gegenstand, Schnitt und Stein, in der k. k. Ambraser-Sammlung, jedoch kleiner.

Taf. I. 32.

Bellona fährt über Wolken, die über dem Meere aufgethürmt sind, auf einem geflügelten, mit zwei bösartigen Hunden bespannten, von der nackten Diana geleiteten Wagen; zur Seite steht eine Kriegsfurie, in ein Horn blasend und mit der linken Hand eine Fackel haltend, zwischen Diana und Bellona eine in ein Kriegshorn blasende, und bei den Hunden eine die Fackel senkende Figur. Im Meere ist ein in eine Muschel blasender Seetriton und ein den Rachen weit aufsperrender Fisch sichtbar. Sehr schöne goldene Fassung mit schwarzer, grüner, rother und weisser Email. Die Rückseite ist sehr geschmackvoll: ein Brustbild auf eine grüne Herme gestellt, innerhalb eines Baldachins, an dessen oberen Seiten zwei Gefässe mit Rauchwerk, an den unteren Gefässe mit Blumen, innen zwei Vögel, oben und unten zwei Schmetterlinge in sehr bunter Email angebracht sind; unten hängt eine Perle. 1'' 1½''' hoch, 1'' 4''' breit. Chalcedon.

Taf. I. 33.

Die Mutter Gottes, das Christkind knieend anbetend; rückwärts tritt Joseph mit der Laterne heran, über den Ruinen des verfallenen Tempels leuchtet der Stern; eine ungemein schöne einfache, an Schorrel erinnernde Composition eines deutschen Künstlers. Vortrefflicher Onyx; die Arbeit in den zweilagigen — braun, blau — Stein. Sehr geschmackvolle goldene Fassung mit weisser, rother und schwarzer Email.

1'' 6¼''' hoch, 1'' 2½''' breit. In der Grösse des Originals gestochen. T. XII. 5.

Taf. I. 34.

Brustbild der Pallas, auf dem Haupte ein Helm, auf der Brust die Aegis, woraus eine Schlange emporsteigt. Silberne und vergoldete Fassung 1'' 11½''' hoch, 1'' 5½''' breit. Dreilagiger — braun, blau, gelblich — Onyx.

Taf. I. 35.

Kopf des Galba, belorbeert zwischen den Köpfen des Titus und Domitian. Der Stein, worin der Kopf des Galba geschnitten, ist ein zweilagiger Onyx — weiss und braun — mit grüner Email umgeben; 1'' 8¾''' hoch, 1'' 3½''' breit; die zwei kleinen Steine, in denen die zwei Köpfe des Titus und Domitian geschnitten, sind einer Chalcedon, der andere Onyx; die zwei ungeschnit-

tenen, gleichfalls in der Fassung befindlichen Steine sind ebenfalls Onyxe. In der goldenen, mit blauer, schwarzer und rother Email verzierten Fassung sind Kürass, Helm, Schild, Trommel, Schwert, Trompeten, Hellebarden, Spiesse eingearbeitet. Unten hängt aus weisser Email ein Pferd, auf dessen Sattel ein Rubin eingesetzt ist.

Taf. I. 36.

Curtius stürzt sich ganz gerüstet mit seinem Pferde in den Flammenabgrund, hinter ihm kömmt ein anderer Reiter, welcher die rechte Hand erhebt. Geschmackvolle Fassung; oben drei vorwärts gebogene Blumen von Agath, in der Mitte der oberen ein Diamant, der beiden anderen ein Rubin, tiefer und den Stein umgebende Blumen von blauer und grüner Email, in deren Mitte sich acht Rubinen befinden. 10''' hoch, 11¾''' breit. Chalcedon.

Taf. I. 37.

Kopfe des Hercules und der Omphale. Sie sehen Porträten sehr ahnlich. Hercules ist nur durch die auf der Brust vom Paludamentum herabfallenden Löwentatzen angedeutet. Die Köpfe sind gut nach antiker Weise geschnitten. Vielleicht ein Hercules von Este? Die Fassung ungemein geschmackvoll. Ein dreifacher, mit grüner Email geschmückter Reifen, auf dem acht pyramidenformig aufgehäufte Beeren mit acht, die Pyramiden trennenden Blättern von rother Email sehr schön aufgesetzt sind. Die Rückseite ist nicht weniger sinnig; sieben Spangen, in deren Mitte eine Blume, fassen den Stein, weisse, rothe, blaue Email. Unten hängen zwei Perlen, eine ziemlich grosse und darunter eine kleinere. Zirkelrund, 1'' 1½''' im Durchmesser. Dreilagiger — grau, weiss, braun — Onyx.

Taf. I. 38.

Urtheil des Paris. Venus, ganz nackt stehend, mit einer Perlenschnur um den Hals, an der zwischen den Brüsten ein Amor (?) hangt, mit Armbändern geschmückt, empfängt von dem an einem Baum sitzenden, mit der linken Hand den Lagobolus haltenden Paris, zu dessen Füssen ein Hund, den Apfel; der Venus schreitet ein kleiner Amor voraus, auf Paris einen Pfeil abzuschiessen im Begriffe; in den Wolken schwebt ein Amor, welcher in der linken Hand eine brennende Fackel und mit der rechten Hand einen Kranz über Venus hält; rückwärts von dieser steht Juno mit einem grossen Gefasse und neben ihr die sich entkleidende Minerva, zu deren Füssen ihr Schild mit dem Medusenhaupte sich befindet.

Ausserordentlich erhobene Arbeit mit fast freistehenden Figuren. Silberne und vergoldete Fassung. 2'' 8¼''' hoch, 2'' 6''' breit. Agath.

Taf. I. 39.

Das Urtheil des Salomon. Der König sitzt geharnischt auf dem Throne unter einem Baldachin, mit der rechten Hand das Scepter ausstreckend, zu seiner linken Hand steht sein Vezier; vor den Stufen des Thrones liegt das todte Kind und kniet die bittende Mutter, hinter ihr steht die anklagende; neben diesen ein bewaffneter Soldat, mit der rechten Hand den lebenden Knaben, mit der linken das Schwert haltend, diesen damit zu theilen im Begriffe und den Befehl erwartend auf Salomo zuruckblickend; im Hintergrunde drei Leibwachen, unten eine Schildkrote.

Ausgezeichnete goldene Fassung mit Email. Oben eine Krone, dann umgibt den Stein ein emaillirter Reif, worauf zwölf Diamanten eingesetzt sind. Rückwärts gleichfalls sehr schöne rothe, grüne, weisse, blaue Email. 1″ 7½‴ hoch, 1″ 7½‴ breit. Ungemein schöner dreilagiger — braun, weiss, braun — Onyx.

Taf. I. 40.

Brustbild einer Frau, die Haare mit einem Faden gebunden; das erhoben gearbeitete Brustbild spiegelt sich sehr schön auf der platten Fläche des Steines ab. Silberne Fassung als eine Schliesse mit vier Diamanten und vier Rubinen. 8½‴ hoch, 7½‴ breit. Chalcedon

Taf. I. 41.

Ein Hahn, aufwärts sehend, scheint zu krähen, indess die neben ihm stehende Henne, abwärts sehend, Nahrung aufzulesen im Begriffe ist. Die Lagen des Steines sind vortrefflich benützt. Kopf und Hals des Hahnes sind aus der rothen Lage geschnitten, das Federwerk aus verschiedenen. 1″ hoch, 1″ 2⅓‴ breit. Jaspagath.

Taf. I. 42.

Die Mutter Gottes, mit dem Nimbus und ganz von Strahlen umgeben, hält das Christuskind; dessen Haupt ist auch mit dem Nimbus umgeben, und die rechte Hand zum Segen erhoben, hält es in der linken die Weltkugel; die Mutter Gottes reicht ihm den Liliensecpter, unter deren Füssen der halbe Mond. Die Arbeit in diesen trefflichen Stein halte ich für die Arbeit eines Deutschen aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Dieses Muttergottesbild erinnert sehr an jenes, welches Dietrich[1]), Burggraf von Altenburg, Hochmeister des deutschen Ordens — vom 15. August 1335 bis 6. October 1341 — errichten liess, und welches auf der Aussenseite der Marienburg gegen Morgen aufgestellt ist, wo es, herrlich schimmernd von Glasmosaik, aus der es verfertigt, die aufgehende Sonne begrüsst und von ihr vergoldet wird. Der Hochmeister Heinrich von Bobenhausen — 1572—1588 — liess dieses Standbild in richtiger Beurtheilung des religiösen wie des monumentalen Grundsatzes, dass Gegenstände der Verehrung wie der staatlichen Bedeutung auf dem am meisten verbreiteten Geltungsmittel dargestellt werden sollen, auf seine Münzen setzen, an welches Bildniss der vorliegende Stein sehr erinnert, nur dass er an speciellem Werth ungleich hervorragender ist. Auf dem Steine sind die Haare des Christuskindes, die Weltkugel, die Krone der Mutter Gottes, die Lilien am Scepter, die Scheibe des halben Mondes aus der gelben Lage geschnitten, das Christuskind, die Mutter Gottes, die beiden Nimben, die Strahlen, der Kopf beim Monde, der das ganze treffliche Bild einschliessende Kreis sind aus der weissblauen Lage geschnitten; die Grundfläche bildet die dichte braune Lage. Auch die Einfassung ist so viel möglich dieses herrlichen Steines würdig. In zwei Kreisen umgibt ein Goldrahmen, in den siebenundsechzig Rubine gefasst sind, und eine weisse Email (rückwärts) den ganzen Stein, von der zweiundzwanzig Blätter hervorragen. Vorzügliches Kunst-, und so weit es den Stein betrifft, auch Naturproduct. Es ist kaum möglich, mit einiger Wahrscheinlichkeit den Künstler zu bestimmen. Ich halte die Arbeit für die eines deutschen Künstlers. 1″ 4‴ hoch, 11½‴ breit. Onyx. In der Grösse des Originals. Taf. XII.

[1]) Frick. Die Marienburg. VII Voigt. Die Marienburg. 121

Taf. I. 43.

Kopf, der den römischen Busten des Scipio Africanus etwa im siebzehnten Jahrhunderte, vielleicht um sie für antik gelten zu machen, nachgeahmt wurde. Mittelmässige Arbeit. 1" 8¾''' hoch, 1" 3''' breit. Goldene Fassung. Onyx.

Taf. I. 44.

Brustbild, ganz geharnischt, das Haupt mit dem Lorbeer umwunden, mit beiden Händen ein Buch — die zwei Blätter zur Umschrift sind leider nicht ausgefüllt, — auf jeder Seite eine weibliche, auf einem Füllhorn stehende Gestalt; die eine einen Palm-, die andere einen Lorbeerzweig in der linken Hand, halten mit der rechten Hand einen Kranz über das Brustbild. Neumann, der Director des k. k. Münz- und Antikencabinettes, des modernen Münzcabinettes vom Jahre 1783 an, und des antiken zugleich nach dem im Jahre 1798 erfolgten Tode Eckhel's, hält in seinen Notaten dieses Brustbild für das des Johannes Pico von Mirandola[1]). Primisser schrieb diese Taufe nach, ich, auf die Autorität von Beiden gestützt, gleichfalls; nun aber kann ich bei genauer Besichtigung und Vergleichung des Steines mit einer im k. k. Münz- und Antikencabinette vorhandenen Medaille: „IO · PICVS · MIRANDOLE · DOM · PHIL · ACVTISS" Joannes Picus Mirandulae Dominus Philosophus acutissimus; Brustbild mit langen Haaren, das Haupt mit einer Kappe, die Brust mit weitem Gewande bedeckt, auf dem rechten Arme steht „T · R," — mit Medaillen und anderen Porträten bei Litta (Famiglie Celebri Ital. Fasc. X. Pico di Mirandola), — ferner mit einem Bilde in der k. k. Ambraser-Sammlung nicht die geringste Ähnlichkeit finden. Die Arbeit des Steines, aus den beiden weiblichen Gestalten zu schliessen, gehört wohl eher dem siebzehnten als dem fünfzehnten Jahrhundert an, in dessen Neige der grosse Gelehrte, der Phönix der grossen Geister, wie Pico von Mirandola auch genannt wurde, im Jahre 1494 starb. Begegnet es abermals, dass es leichter ist zu sagen, wessen Bildniss das gegebene nicht ist, als wessen Person dasselbe vorstelle, so muss doch überall der Wahrheit nachgestrebt werden. Es kann auch der Lorbeer, wenigstens der kriegerische, nicht dem Pico von Mirandola zukommen, auf den doch durch den Harnisch, an welchem noch dazu der Turnierhaken angebracht, hingewiesen ist. Silberne und vergoldete Fassung. 1" 6¼''' hoch, 1" 2¾''' breit. Agath.

Taf. I. 45.

Belorbeerter, den antiken Büsten des Nerva nachgeahmter Kopf. 1" 6¾''' hoch, 11¼''' breit. Agath.

Taf. I. 46.

Kopf des Laokoon mit einer Schlange, welche sich unter dessen rechtem Arme hervorwindet und in die rechte Brust beisst, wodurch der wüthende Schmerz begründet wird, dessen Ausdruck das Gesicht trägt. Auf dem rechten Arme „GAETANO TORRICELLI." Gaetano Torricelli war der Sohn des im Jahre 1719 verstorbenen Giuseppe Antonio Torricelli, der zu Florenz in Diensten des Hofes in geschnittenen Steinen wie in Commesso oder florentinischer Mosaik arbeitete. 1" 3''' hoch, 10½''' breit. Goldene Fassung, gelber Chalcedon.

Ein Kopf des Laokoon in der k. k. Ambraser-Sammlung ist nur seiner schönen Fassung wegen merkwürdig, auf deren Rückseite steht: „DVRATE 1546."

[1]) MSC. Geschnittene Steine S. 31.

Taf. I. 47.

Ein liegender Löwe mit vorwärts gewandtem, in die Höhe gerichtetem Kopfe. Einen ganz ähnlichen, jedoch etwas kleineren Löwen, aber mit niedergesenktem, wie zum Lauern gerichtetem Kopfe auf gleicher Steinart, dem Katzenauge, hat Worlidge[1]) bekannt gemacht. Es ist natürlich, dass die Künstler gerne diese Steingattung wählten, um Löwen darin zu schneiden, weil die Farben den Thieren so ähnlich sind und schon der Name deren Art bezeichnet. 1″ 2‴ hoch, 1″ 9‴ breit. Goldene Fassung. Sehr schönes Katzenauge.

Taf. I. 48.

Brustbild der Pomona, welche mit der linken Hand ein Füllhorn hält. 1″ 1‴ hoch, 11¼‴ breit. Goldene Fassung. Chalcedon.

Taf. I. 49.

Brustbild der Pallas mit Harnisch. Die Nase ist beschädigt. 1″ 3½‴ hoch, 16¾‴ breit. Goldene Fassung. Dreilagiger — braun, bläulich, braun — Onyx.

Taf. I. 50.

Belorbeertes Brustbild mit Harnisch, dem des Domitian ähnlich. 1″ 7‴ hoch, 1″ 2¾‴ breit. Goldene Fassung. Dreilagiger — dunkelbraun, bläulich, braun — Onyx.

Taf. I. 51.

Brustbild des aufwärts sehenden Tiberflusses mit Schilf in den Haaren. „PISTRVCCI.“ Dieser im October 1855 in London gestorbene Künstler ist einer der ersten, sowohl in der Kunst Steine, wie Stämpel zu Münzen und Medaillen zu schneiden; seine Medaillen auf die Krönung Georgs IV., Königs von England und dessen Thaler (crowns), mit dem Kopfe Georgs IV. auf der Vorderseite und dem heiligen Georg auf der Rückseite, sind noch immer nicht erreicht. 1″ 10½‴ hoch, 1″ 5‴ breit. Goldene Fassung. Dreilagiger — braun, weiss, braun — Onyx.

Taf. I. 52.

Büste mit Lorbeer und Harnisch, sie ist der ächten des Julius Cäsar nicht ganz mit Glück nachgeahmt. Goldene und emaillirte Fassung. 1″ 10‴ hoch, 1″ 2¾‴ breit. Dreilagiger — braun, weiss — Onyx.

Taf. I. 53.

Von 53 — 101 läuft eine prächtige und kostbare Kette mit neunundvierzig in Schnecken geschnittenen Porträten der männlichen Mitglieder des Kaiserhauses von Rudolf I. bis auf den Erzherzog Leopold Wilhelm, Bruder Kaiser Ferdinands III. herum, und schliesst gewissermassen alle Porträte aus dem Kaiserhause ein, welche innerhalb dieser Kette auf dieser Tafel dargestellt sind. In der That brachte Ferdinand III., oder vielmehr sein Bruder Leopold Wilhelm, dem

[1]) Collection choisie de dessins, tirées de pierres précieuses antiques. Londres 1768. II. nr. 123.

genealogischen Principe eine schöne Huldigung, ähnlich der, mit der die Könige von Ägypten und Assyrien einen grossen Theil ihrer Voraltern auf ihre Monumente setzten und welches die römischen Kaiser in ihren Inschriften und Staatsacten beobachteten, zugleich muss diese Ansammlung so vieler Herrscher auf der Brust einen schönen bedeutungsvollen Eindruck gemacht haben. Jedes Bildniss ist in ovaler Form in Schnecken geschnitten, mit einer goldenen, emaillirten mit acht Rubinen gezierten Fassung umgeben und misst in der langen Achse $8\frac{1}{4}'''$, in der kurzen $6\frac{1}{2}'''$. Auf der ebenfalls emaillirten Gegenseite findet sich das diesen Fürsten eigenthümliche Wappen in erhobener Arbeit. Jedes Porträt wird von dem andern durch ein einen Feuerstein und zwei Flammen vorstellendes Zwischenstück getrennt, nämlich durch eine kleine mit einer goldenen emaillirten und mit zwei Rubinen besetzten Fassung gezierten Schnecke, welche, von ovaler Form, in der langen Achse $4\frac{1}{4}'''$, in der kurzen $3\frac{3}{4}'''$ misst, worauf die von jedem Fürsten gewählten Sinnsprüche und Sinnbilder geschnitten sind. Die Zwischenstücke, bekanntermassen die Glieder zur Kette des goldenen Vliesses, machen glauben, dass diese Kette für Kaiser Ferdinand III., als Grossmeister des Ordens, bestimmt war, was auch aus dem Umstande wahrscheinlich wird, dass wir ihn später bloss von den Bildnissen seiner Vorfahren, die Kaiser waren, umgeben sehen werden. Viele dieser Porträte sind nur conventionell und sogar selten auf Originale gestützt, die noch vorhanden waren, als die Kette gemacht wurde; ja die conventionell angenommenen Porträte stimmen selbst in den Restitutionsmonumenten nicht immer überein; aus den zwei Stammbäumen des Kaiserhauses in der k. k. Ambraser-Sammlung stellt einer — der von Primisser[1]) veröffentlichte — Kaiser Rudolf mit einem Schnurbart und der andere ganz bärtig vor; die Kette bärtig, der grosse alchymische Medaillon[2]) gleichfalls bärtig, aber mit verschiedenen Kronen, auf der Kette ist diese der böhmischen Krone ähnlich, indess jene auf dem Medaillon die deutsche ist, welche angeblich von Carl dem Grossen herrührt, wozu Kaiser Conrad den Biegel gegeben hat, und welche auf der Medaille wegen der Krönung des nachherigen Kaiser Josef II. zum römischen König so schön abgebildet ist. Das beste gleichzeitige Porträt Rudolfs I. enthält gewiss die wahrscheinlich für Kaiser Maximilian I. gemachte Abbildung des Sargdeckels Kaiser Rudolfs. Vom Bilde desselben hat Ottocar Horneck in seiner Reimchronik eine treffliche Schilderung gegeben, wie der Bildhauer sich bemühte, die Züge des hochverehrten Kaisers so treu als möglich zu geben[3]). Rudolfs und seiner Gemahlin Bildsäulen, wie sie in seiner in der Marchfeldschlacht des Sieges wegen gelobten Kirche standen, sind zerstört worden und nur mehr ihre Abbildungen bei Herrgott vorhanden[4]). Ja selbst die Krönungsjetons in Aachen geben kein getreues Bild des Kaisers Rudolf, es scheint bei demselben die Tradition des Bildnisses Carls des Grossen vorgeherrscht zu haben[5]). Auf dem trefflich erhaltenen Siegel bei der Bestätigungsurkunde des deut-

[1]) Der Stammbaum des Allerdurchlauchtigsten Hauses Habsburg-Österreich. In einer Reihe von Bildnissen habsburgischer Fürsten und Fürstinnen von Rudolf I. bis Philipp den Schönen, nach dem auf Befehl Kaiser Maximilian I. verfertigten Originalgemälde. Fol., durch das lithographische Institut um das Jahr 1822 herausgegeben

[2]) Herrgott. Monumenta Aug. D. Austr. Nummotheca. P. I. T. II. p. XXVI. Arneth. Beschreibung der ausgelegten Münzen und Medaillen. S. 65. Dieses grosse 2035 Ducaten wiegende Medaillon ist einer Reihe von vierzig Restitutionsmedaillen ähnlich, welche gleichfalls Herrgott l. c. stechen liess, und auf welcher Rudolf von Habsburg vorgestellt ist wie auf dem Medaillon.

[3]) Pez. Script. rer. austr. III. 343

[4]) Monumenta Aug. D. Austr. Pinacotheca. P. I. T. XIV. 1. — Wieder ein Beweis, wie nöthig Abbildungen bei gelehrten Werken sind, und wie solche oft allein Monumente der Nachwelt überliefern.

[5]) Herrgott. Nummotheca. P. I T. I.

schen Ordens durch Kaiser Rudolf ist derselbe wie auf andern Siegeln[1]) ohne Bart[2]); es ist demnach kaum zu zweifeln, dass Kaiser Rudolf auf seinen gleichzeitigen Monumenten ohne Bart war, daher die vielen Verfertiger der spätern Denkmale ohne Kritik verfuhren, indem sie ihn bärtig darstellten. Diess ist auch auf der übrigens sehr schönen Kette der Fall, wie auf den derselben gleichzeitigen und noch späteren Bildsäulen, z. B. der von Strudel[3]) für die k. k. Hofbibliothek gearbeiteten. Die Statue in Innsbruck bei dem prächtigen Mausoleum, das XXVIII eherne Statuen umgeben, stellt Rudolfen gleichfalls ohne Bart vor, in der Alexander Collin Rudolfen sehr dem Kaiser Maximilian ähnlich bildete[4]).

Taf. I. 53. Taf. III. 1.

Beschreibung der Porträte, wie sie auf Taf. III in der Grösse des Originals gestochen sind.

V. S. (Vorderseite): „RVDOLPI HABSP · ROM · IMP.“ Das vorwärtsgewandte bärtige Brustbild Rudolfs mit der Krone.

R. S. (Rückseite): der Doppeladler, auf dem Herzen einen Schild mit dem Löwen von Habsburg, über dem Ganzen schwebt eine der Hauskrone ähnliche Krone.

Die Rückseite ist ebenso wenig geschichtsgetreu wie die Vorderseite, denn der Doppeladler kam überhaupt und insbesondere in dieser Gestalt, so wie die Krone, erst viel später auf.

Z. St. (Zwischenstück): „VTRVM LVBET.“ Ein Arm, der einen Palmzweig und ein Schwert hält.

Rudolf, Graf von Habsburg, kampfgeübt, fromm, der Schutz der Schwachen, der Schrecken der Feinde, war das lebendige Gesetz, der Erlöser aus langem Elende, der Wiederhersteller der Ordnung in Deutschland, der Gründer des Kaiserhauses, zum römischen König gewählt 18. September, gekrönt zu Aachen 31. October 1273, Sieger in so manchem Streite, besonders in der Schlacht im Marchfelde am 26. August 1278, geboren 1. Mai 1218, gestorben 15. Juli 1291, begraben zu Speyer.

Taf. I. 54. Taf. III. 2.

V. S.: „HARTMAN · RVDOLPI · (sic) IMP · FILI.“ Ein vorwärtsgewandtes sehr bärtiges Brustbild mit langen Haaren.

R. S.: Der Löwe von Habsburg.

Z. St.: „VIRES ACQVIRIT EUNDO.“ Ein Strom.

Wie wenig sich der Künstler um geschichtliche Wahrheit kümmerte, zeigt meines Erachtens dieser Kopf auffallend; Hartmann, geb. 1259, zum König von Arelat (Arles) bestimmt, ertrank im Rhein den 20. Dezember 1281, war kaum zweiundzwanzigjährig, indess dieser, übrigens schön gearbeitete Kopf ein ungleich höheres Alter anzeigt. Hier ist der Stammbaum[5]) viel wahrscheinlicher, er hat ihn als Jüngling mit seiner Braut, einer Tochter Eduards, Königs

[1]) Z. B. auch auf dem Typarium, das im Jahre 1815 in Verona aufgefunden und Sr. k. k. A. M. vom Architecten Monga 1856 überreicht wurde.

[2]) Diese Urkunde fand ich höchst zufällig bei einem Anticaglienliebhaber in der Leopoldstadt, ich kaufte sie sogleich für weiland Se. k. k H. den Erzherzog Anton, Hochmeister des deutschen Ordens, von dem ich wusste, dass ihm Monumente und Geschichte seines Ordens sehr am Herzen lagen

[3]) Herrgott. Pinacotheca. P. I. Tab. XV 3 Die von Primisser – Stammbaum u. s. w. Tab. 56. nr. VI. — beigebrachte Münze ist eine von Becker, einem bekannten Verfälscher und Verfertiger falscher Münzen; die unter nr. VII war noch weniger des Stiches werth.

[4]) Herrgott l. c. 2.

[5]) Primisser. Stammbaum. 3.

von England, die er aber nie gesehen, dargestellt: obschon nicht so jugendlich wie im Stammbaum, so ist er doch nicht so alt bei Fugger[1]), ganz jugendlich bei Herrgott[2]). Begraben zu Basel; dann 1771 zu St. Blasien im Schwarzwalde feierlich beigesetzt; nach Aufhebung dieser Reichsabtei brachten ihn 1809 die Priester derselben nach St. Paul in Kärnthen.

Taf. I. 55. Taf. III. 3.

V. S.: „ALBERTI·RVDOLPI·(sic) FIL·ROM·IMP. Linksgewandtes bartloses Brustbild mit der Krone auf dem Haupte.

R. S.: Der einköpfige Adler mit dem Bindenschilde von Oesterreich auf der Brust, oben schwebt die Krone.

Das sicherste Bild Albrechts[3]) war an der Seite seines Vaters Rudolf zu Tuln, wo er jugendlich dargestellt ist, mit dem Erzherzogshute von Österreich auf dem Haupte, mit langem Schwerte. Auf den Krönungsjetons von Aachen[4]) ist er ebenfalls ohne Bart; so auch auf der Statue zu Innsbruck, nur auf dem Fenster zu Königsfelden mit Bart[5]).

Z. St.: „FVGAM VICTORIA NESCIT"[6]). Eine Hand aus den Wolken hält ein römisches Feldzeichen.

Es ist diess gewiss ein trefflicher Spruch für den Sieger in zwölf Schlachten. Albrecht war ein in seiner unruhigen Zeit kräftiger Regent.

Dass Albrecht als der Erstgeborne später kömmt als Hartmann, der Zweitgeborne, ist vermuthlich ein Irrthum des Goldschmiedes, der die Kette gefasst hat. Albrecht führte die Kreuzesfahne in der Marchfeldschlacht an der Seite seines Vaters, und ward von diesem den 1. Juni 1283 als Lehensträger in den Herzogthümern Österreich, Steyermark, Krain ernannt; die Kaiserwürde erblich ihm zu verschaffen, gelang seinem Vater Rudolf nicht. Zum König gewählt 27. Juli 1298, zu Aachen gekrönt 24. August 1298.

Albrecht, geboren 1250, ermordet 1308, begraben in Speyer, vermählt mit Elisabeth von Gorz und Tyrol 1276.

Taf. I. 56. Taf. III. 4.

V. S.: „RVDOLPH·II·MITIS ALBERT·FIL." Das vorwärtsgewendete Brustbild.

R. S.: Der Löwe von Habsburg und die drei Kronen von Schwaben. Aus dem ganzen Habitus des Porträtes, welches sowohl dem auf dem Stammbaum bei Primisser[7]) wie dem bei Fugger[8]) ähnlich sieht, wie insbesondere aus dem Wappen der Rückseite erhellt, dass sich hier der Künstler irrte, und dass er nicht „ALBERT" sondern „RVDOLPH" hätte schreiben sollen; denn Rudolf II. war der Sohn Rudolfs I. und nicht Albrechts; so war auch Rudolf, der Herzog von Schwaben, wie er durch das Wappen bezeichnet ist, nicht Sohn Albrechts, sondern sein

[1]) Fugger. Ehrenspiegel. I. 110

[2]) Herrgott Pinacotheca. Tab. VIII

[3]) Herrgott Pinacotheca Tab XVII. 1

[4]) Cappe Kaisermunzen XII. 186

[5]) Herrgott. l. c. 2. 3.

[6]) Das zweite NE im Worte NESCIT ist ein Fehler des Stiches

[7]) Stammbaum des Hauses Habsburg. D. 4.

[8]) Ehrenspiegel. I. 132.

Bruder, mit dem er anfänglich die Herrschaft in Österreich theilte. Der Sohn Albrechts, mit Namen Rudolf, war als solcher der III. und nachher König in Böhmen, wo er aber in seiner Jugend bei der Belagerung der Stadt Horasdiowitz starb.

Z. St. „VI PARVA NON INVERTITVR." Ein ruhig stehender Elephant.

Rudolf, geb. 1270, gestorben 1290, vermählt 1286 mit Agnes, Tochter König Ottokars.

Taf. I. 57. Taf. III. 5.

V. S.: „JOANNES RVDOLP·II·FIL." Brustbild mit gezogenem Schwerte in der rechten Hand.

R. S.: Die drei Löwen von Schwaben.

Z. St. „DISTINGVENS ADMONET." Eine Uhr.

Dieser unglückliche Johann von Schwaben, der seinen Oheim König Albert 1308 ermordete, ist auf allen Werken sehr ähnlich vorgestellt, bei Fugger[1]) und auf vorliegendem Stein. Im Stammbaum hat Primisser auf den Übersichtstafeln[2]) einen ganz ähnlichen, wie er in der That auf dem Stammbaum selbst vorkömmt, in den einzelnen Blättern[3]) jedoch einen Johannes von einem neuen Mahler abbilden lassen.

Johannes Parricida, geboren 1290, gestorben 1313.

Taf. I. 58. Taf. III. 6.

V. S.: „ALBERT II ALBERT·I·FIL." Das linksgewandte geharnischte Brustbild, einen Helm mit niedergeschlagenem Visir auf dem Haupt.

R. S.: Der Bindenschild von Österreich und die Fische von Pfirt.

Z. St. „AT HIC VIRVM AGIT." Zwei Füsse, von denen einer auf einer Stelze.

Brustbild, Wahlspruch und Sinnbild stimmen genau mit denen bei Fugger[4]) überein, aber nicht mit dem Stammbaum bei Primisser.

Man sieht abermals, dass sich der Künstler oder der Goldarbeiter nicht an die Ordnung der Zeitrechnung hielt, denn Albrecht II. der Lahme, der Weise genannt, war der vierte Sohn Albrechts I.

Albrecht II., der Weise genannt, weil er, oft der Mittelpunkt der damaligen Politik zwischen mächtigen Häusern, immer weisen Rath ertheilte, der Lahme, weil sein Körper durch ihm beigebrachtes Gift gelähmt war, sorgte nach den grossen Stürmen väterlich für das Wohl seiner Länder. Er schlug die ersten Goldmünzen in Österreich. Geboren 1298, gestorben 20. Juli 1358, vermählt mit Johanna von Pfirt, begraben in Gaming.

Taf. I. 59. Taf. III. 7.

V. S.: „LEOPOLD·ALB·FIL." Das vorwärtsgewandte Brustbild Leopolds, der Blume der Ritterschaft, mit dem Erzherzogshute von Österreich auf dem Haupte.

R. S.: Der Löwe von Habsburg, die sechs durch einen Querbalken getrennten Kronen von Elsass.

[1]) Ehrenspiegel. I. 263.

[2]) Stammbaum. 54. Inf.

[3]) Stammbaum. 22.

[4]) Ehrenspiegel I. 336.

Z. St.: „AEQVA DIGNOSCIT." Ein Senkblei.

Brustbild, Wahlspruch und Sinnbild stimmen ganz mit Fugger überein[1]).

Leopold, voll persönlichen Muthes, aber weniger strategischen Planen, belagerte Festung um Festung und verlor so die Zeit, seinem tapferen Bruder in der Schlacht zu Mühldorf, 28. September 1322, zu Hülfe zu kommen, setzte aber den Krieg fort, bis Friedrich frei wurde.

Geboren 1292, gestorben 28. Februar 1326, begraben zu Königsfelden, dann 1771 zu St. Blasien und 1809 zu St. Paul in Kärnthen.

Taf. I. 60. Taf. III. 8.

V. S.: „OTTO ALBERT C FIL." Brustbild mit Blumen bekränzt, um dadurch Otto den Fröhlichen zu bezeichnen. Übereinstimmend mit dem Stammbaum[2]), Fugger[3]) und Herrgott[4]).

R. S.: Wappen von Österreich und Tirol.

Z. St.: „VNGVIBVS ET ROSTRO ATQVE ALIS ARMATVS IN HOSTEM." Schreitender, die linke Tatze erhebender Greif.

Otto war von immer heiterem Sinn, jedoch voll Eifer und Thatkraft die Pläne seines Bruders Albrecht auszuführen. Geb. 1301, gestorben 17. Feb. 1339, begraben zu Neuberg in Steyermark

Taf. I. 61. Taf. III. 9.

V. S.: „HENRIC ALB FIL." Brustbild. Dieses Bildniss Heinrichs des Freundlichen stimmt überein mit dem Stammbaum bei Primisser[5]), mit Fugger[6]) und Herrgott[7]).

R. S.: Rückwärts: Wappen von Österreich und Steyermark (der feuerspeiende Greif[8]).

Z. St.: AD SALUTEM ILLVSTROR. Ein Weinstock von der Sonne beschienen.

Heinrich, geboren 1299, gestorben 3. Februar 1327, begraben zu Königsfelden, dann 1771 zu St. Blasien und 1809 zu St. Paul in Kärnthen.

Taf. I. 62. Taf. III. 10.

V. S.: „FRIDERIC ALBE ROM IMP." Vorwärtsgewandtes Brustbild mit der Kaiserkrone und Mantel geschmückt, welches wohl mit dem Stammbaume[10]), nicht aber mit Fugger[11]) noch Herrgott[12]) übereinstimmt.

[1]) Stammbaum 14

[2]) Ehrenspiegel. I. 299

[3]) Primisser. Stammbaum. 10

[4]) Ehrenspiegel. I. 363

[5]) Pinacotheca. Tab XXI 8

[6]) l. c. 15.

[7]) l. c. 301.

[8]) l. c. XXI. 5

[9]) Der Feuer bei allen Öffnungen von sich gebende Greif ist eines der seltensten unter den Wappen. Der Greif wurde seit dem höchsten Alterthum als der Hüter der geheimnissvollen Metallschächte betrachtet. Feuer bei allen Öffnungen entsendend, zeigt er die mannigfachen Bearbeitungen der Metalle durch Feuer an.

[10]) Primisser. l. c. 12

[11]) In welchem kein Bildniss

[12]) Pinacotheca. XIX 6. 7. XX. 1. 2.

R. S.: einfacher Adler mit der Krone, auf dem Herzen den Schild von Österreich.

Z. St.: „ADHVC STAT." Zwei Füsse, die durch die nebenstehende Keule als die des Hercules bezeichnet werden, auf einer Grundlage.

Friedrich der Schöne, einer der ausgezeichnetsten aber vielgeprüftesten Fürsten, zum römischen König gekrönt am 25. November 1314, fiel als einer der tapfersten Ritter kämpfend bei Mühldorf in die Gefangenschaft seines am 26. November gekrönten Gegenkönigs; Friedrich I., überhaupt ein Opfer der Parteien in Deutschland, des Papstes Johann XXII. und seines edlen Gemüthes, war geboren 1286, gestorben 1330, begraben zu Mauerbach.

Taf. I. 63. Taf. III. 11.

V. S.: „RVDOLPH III. ALB FIL." Brustbild im Profil, welches mit dem Rudolfs III. auf dem Stammbaum[1]) nicht, wohl aber mit dem bei Fugger[2]) und Herrgott[3]) übereinstimmt.

R. S.: Das Wappen von Österreich und das von Böhmen (der aufgerichtet schreitende Löwe) vereinigt.

Z. St.: „ALIENÆ VOCIS ÆMVL." Ein Papagei im Käfig. Wahrscheinlich Aemulus und nicht Aemula wie bei Fugger, weil psittacus männlich.

Zum König in Böhmen gewählt. Geboren 1280, gestorben 1307, begraben zu Prag, St. Veit.

Taf. I. 64. Taf. III. 12.

V. S.: „LEOPOLD III. ALB II. FIL." Brustbild mit Helm und Harnisch, aber ohne Bart; stimmt nicht mit dem Stammbaum[4]), auf welchem er sehr bärtig, auch wenig mit Fugger[5]) und Herrgott[6]) überein.

R. S.: Wappen von Österreich und Montfort-Feldkirch.

Z. St.: „VIRTVTI NIHIL INVIVM." Engpass, in welchem zwei Hände (auf der Muschel nicht ganz deutlich) Felsen emporheben.

Leopold III., der Fromme, der Biedere, Stifter der Leopoldinischen Linie, unternehmend, kriegliebend, fiel in der Schlacht bei Sempach, mit grossem Heldenmuthe kämpfend. Geboren 1351, gestorben 9. Juli 1386, begraben zu Königsfelden, 1771 St. Blasien, 1809 St. Paul in Kärnthen.

Taf. I. 65. Taf. III. 13.

V. S.: „RVDOLF IIII. AF." Brustbild mit wallenden Haaren mit dem Herzogshute bedeckt, stimmt mit dem Stammbaume[7]), nicht aber mit Fugger[8]) noch mit Hergott[9]) überein.

[1]) Primisser. l. c. 11.

[2]) Ehrenspiegel. I. 232.

[3]) Pinacotheca. XIX. 1. in Innsbruck, ganz anders die in Königsfelden und die früher in der Hofbibliothek, nun in Laxenburg, von Strudel.

[4]) Primisser. l. c. 32.

[5]) Ehrenspiegel. I. 377.

[6]) Pinacotheca. XXVIII 4.

[7]) Primisser. l. c. 29.

[8]) Ehrenspiegel. I. 346.

[9]) Pinacotheca. Tab. XXIV. XXV. Sehr bildsam und sinnreich ist der vom Halse bis zu den Füssen reichende Streifen mit den Wappen besetzt, wie auch die Binde an den Statuen der Katharina, Gemahlin Rudolfs, Tochter Carls IV. Diese Art erinnert an die Statue der Pallas im Parthenon.

R. S.: Wappen von Österreich und Tirol.

Z. St.: „INSIPIENS SAPIENTIA." Fuchs.

Rudolf, in allen Wissenschaften und Künsten seiner Zeit sorgfaltig unterrichtet, voll ritterlichen Benehmens, erhielt von Margaretha Tirol als Erbe 1363, Stifter von St. Stephan und der Universität, schlug Gold- und Silbermünzen; geboren 1. November 1339, gestorben 17. Juli 1365 zu Mailand, begraben zu Wien bei St. Stephan.

Taf. I. 66. Taf. III. 14.

V. S.: „ALB III. ALBERTI FIL." Brustbild mit dem Herzogshute bedeckt, unter dem zwei sehr starke Haarflechten herabgehen; mit dem Stammbaum[1]), Fugger[2]) und Herrgott[3]) übereinstimmend.

R. S.: Wappen von Österreich und Tirol.

Z. St.: „ NI ASPICIT NON ASPICITVR." Ein Himmelsglobus.

Albrecht III. cum trica, für ein ruhiges Leben geschaffen, mehrte die Stiftungen seines Bruders, baute am Stephansdome, machte Österreich zu einem der glücklichsten Länder der damaligen Zeit. Stifter der Albertinischen Linie, geboren 1349, gestorben 1395 zu Laxenburg, welches er baute, begraben bei St. Stephan.

Taf. I. 67. Taf. III. 15.

V. S.: „FRIDERIC IIII.[4]) ALBERT FIL." Vorwärtsgewendetes Brustbild stimmt mit dem Stammbaum[5]) ziemlich, mit Fugger[6]) ganz überein.

Geboren 1347, gestorben 1362, begraben bei St. Stephan.

R. S.: Die Wappen von Österreich und Burgau.

Z. St.: „TELVM VIRTVS FACIT." Eine Hand hält einen Dreschflegel.

Taf. I. 68. Taf. III. 16.

V. S.: „ERNEST I. LEOPOLD III. FIL FER." Bärtiges Brustbild mit dem Helme auf dem Haupte; stimmt nicht ganz mit dem Stammbaum[7]), wohl aber mit Fugger[8]) überein.

R. S.: Wappen von Unter- und Oberösterreich.

Z. St.: „NVNQVAM EATEM." (sic.) Halbmond in den Wolken.

Ernest, von seiner geistigen und körperlichen Stärke der Eiserne genannt, zog nach dem Tode seiner ersten Gemahlin ins heilige Land, dann gegen die heidnischen Preussen, ver-

---

[1]) Primisser. l. c. 31.

[2]) Ehrenspiegel. I. 390

[3]) Pinacotheca. Tab XXV.

[4]) Diese Kette zählt mit Scharfe die Legitimität betrachtend, diesen Friedrich, Sohn Albrechts II., als den IV., was keiner der übrigen Genealogen in der Weise durchführte, denn dem Anordner der Kette ist Friedrich der Schöne als Herzog I., dessen als Kind von etwa sechs Jahren, im Jahre 1322, verstorbene Sohn Friedrich II., der Sohn Otto's des Frohlichen, im Jahre 1344 als Jungling verstorben, Friedrich III.

[5]) Primisser. 30

[6]) Ehrenspiegel. I. 339, wo er aber irrig Friedrich III. heisst.

[7]) Primisser. 36.

[8]) Ehrenspiegel. I. 439

mählte sich mit Cimburgis von Masovien, durch die er Stammvater des Kaiserhauses wurde. Geboren 1377, gestorben 1424, begraben zu Rain in Steyermark.

Taf. I. 69. Taf. III. 17.

V. S.: „WILHELM·LD III. FIL." Ganz vorwärtsgewandtes bärtiges Brustbild stimmt mit dem Stammbaum[1]), Fugger[2]) und Herrgott[3]) überein.

R. S.: Die Wappen von Österreich und Friberg in Schwaben.

Z. St.: „ARS VINCIT NATVRAM." Ein Löwe, der auf einem Grabmahle ruht.

Wilhelm, der Milde von den Einen, der Ehrgeizige von Andern genannt, je nach der Partei, war ein schöner freundlicher Mann, der älteste Sohn Leopolds III.; nur der polnische Adel, der für die Königin von Polen Jaghello von Lithauen vorzog, war ihm abhold, sonst wäre er König von Polen geworden. Geboren 1370, gestorben 1406, begraben bei St. Stephan.

Taf. I. 70. Taf. III. 18.

V. S.: „FRIDERIC V. LEO FIL." Bärtiges vorwärtsgewandtes Brustbild; stimmt mit dem Stammbaum[4]), Fugger[5]), Herrgott[6]) überein.

R. S.: Die Wappen von Österreich und Sonnenberg in Vorarlberg.

Z. St.: „QVIESCIT IN SVBLIMI." Emporlodernde Opferflamme.

Friedrich V., mit der leeren Tasche zubenannt; als Gonfaloniere des Papstes Johannes XXIII. wurde er von Kaiser Sigismund beim Concilium von Constanz geächtet, er eilte in sein Land Tirol, dessen Bauern ihn vertheidigten, und obwohl schon anfangs arm, wusste er so gut zu wirthschaften, dass er in Innsbruck das goldene Dach baute und Wohlhabenheit im Lande verbreitete. Geboren 1382, gestorben 1439, begraben zu Stams in Tirol

Taf. I. 71. Taf. III. 19.

V. S.: „SIGISMVND·F V FIL." Brustbild mit dem Herzogshute auf dem Haupte; stimmt aber nicht ganz mit dem Stammbaum[7]), wohl aber mit Fugger[8]) und Herrgott[9]) überein.

R. S.: Wappen von Österreich und Görz.

Z. St.: „DIVITIIS OMNIA PARENT." Gefässe mit Münzen.

Sigismund, der Münzreiche genannt, weil unter ihm die Silberbergwerke von Schwaz entdeckt wurden – er liess auch die ersten Thaler und Gulden im Jahre 1484 prägen — war ein sehr lebenslustiger und so verschwenderischer Fürst, dass er der Gefahr, unter Vormundschaft gesetzt zu werden, nur dadurch entging, dass er sein Land an seinen Vetter Maximilian 1490 abtrat.

Geboren 1424, gestorben 1496, begraben zu Stams in Tirol.

[1]) Primisser. 34

[2]) Ehrenspiegel. I. 405.

[3]) Pinacotheca. Tab. XXVIII. 6

[4]) Primisser. 37.

[5]) Ehrenspiegel. 3., nur heisst es hier Fridericus IV

[6]) Pinacotheca. XXIX. 2.

[7]) Primisser. 40.

[8]) Ehrenspiegel. II. 1001., wo jedoch ein anderer Wahlspruch und Sinnbild.

[9]) Pinacotheca. Tab. XXXI.

Taf. I. 72. Taf. III. 20.

V. S.: „LEOPOLD IIII. LEOP. III. FIL.“ Brustbild ohne Kopfbedeckung; stimmt mit dem Stammbaum[1]), Fugger[2]) und Herrgott[3]) überein.

R. S.: Wappen von Österreich und Friaul.

Z. St.: „FIDA CONIVNCTIO.“ Zwei Tauben.

Leopold III., der Dicke, der Stolze zugenannt, wollte seinen Vater an den Schweizern rächen, schloss jedoch bald Frieden.

Geboren 1371, gestorben 1411, begraben bei St. Stephan.

Taf. I. 73. Taf. III. 21.

V. S.: „ALBERT IIII. AL. FIL.“ Bärtiges, vorwartsgewendetes Brustbild mit einer Mütze bedeckt, stimmt mit dem Stammbaum[4]), mit Fugger[5]) gut, weniger mit Herrgott[6]) uberein.

R. S.: Wappen von Österreich und Tirol.

Z. St.: „PAVLATIM.“ Ein Bohrer, der ein Brett anbohrt.

Albert IIII., Mirabilia mundi zugenannt, machte eine Reise nach Palästina.

Geboren 1377, gestorben 1407, begraben bei St. Stephan.

Taf. I. 74. Taf. III. 22.

V. S.: „FRIDERICVS ER. FIL. ROM. IMP.“ Das Brustbild des Kaisers mit der Krone auf dem Haupte und dem Krönungsmantel um die Schultern. Dem im Stammbaum[7]) vortrefflich gemalten Bilde, so auch dem bei Fugger[8]) und Herrgott[9]) schon vielfach veröffentlichten, besonders aber auf dem prachtigen Mausoleum in der Stephanskirche[10]) abgebildeten sehr ähnlich.

R. S.: „Der Doppeladler mit dem Löwen von Habsburg im Herzschilde, über ihm die Krone.

Z. St.: „HIC REGIT ILLE TVETVR.“ Ein Arm, aus den Wolken ein Schwert haltend.

Friedrich, als deutscher Konig IIII., als römischer Kaiser III., zu diesem gewählt am 2. Februar 1440, in Rom von seinem einstigen Lehrer, Aeneas Sylvius, dem damaligen Papste Pius II., mit der lombardischen Krone am 15. März 1451 und mit der römisch-deutschen am 19. Marz gekront, ein friedfertiger Charakter, lebte in einer sturmvollen, kriegerischen Zeit: zwei Vormundschaften, zur Empörung geneigter Adel, zwei kraftige, nur immer auf ihren Vortheil bedachte Feinde, Georg Podiebrad in Böhmen und Mathias Corvinus in Ungarn, drohten oft den Kaiser seiner Erblander zu berauben. Mathias Corvinus eroberte Wien und beendigte daselbst sein Leben. Friedrich eroffnete durch seine Verbindung mit Carl dem Kühnen die Reihe der Erwerbungen, die Österreich zur europaischen Macht erhoben. Friedrich, den Wissenschaften

[1]) Primisser 35

[2]) Ehrenspiegel. I. 414.

[3]) Pinacotheca. XXX. 6

[4]) Primisser. 39

[5]) Ehrenspiegel. I. 401.

[6]) Pinacotheca. XXXIII. 3

[7]) Primisser 41

[8]) Ehrenspiegel II 515.

[9]) Pinacotheca. XXXIII. 4—7. XXX. a XXXIV. 1—5. Nummotheca II. 34

[10]) Taphographia Tab XXIV

und Künsten geneigt, hatte das Glück, alle seine Feinde zu überleben und von seiner portugiesischen Gemahlin Eleonora einen Sohn zu erhalten, der eben so energisch als er schwach, eben so nach Ruhm dürstend als Friedrich ruheliebend. Geboren 1415, gestorben 1493, begraben zu St. Stephan. Prächtiges Grabmal.

Taf. I. 75. Taf. III. 23.

V. S.: „ALBERT VI. ER FIL." Brustbild mit dem Erzherzogshute bedeckt. Sehr ähnlich dem Bildnisse im Stammbaume[1]) und Fugger[2]).

R S.: Die Wappen von Österreich und der windischen Mark.

Z. St.: „EXILIT QVOD DELITVIT." Zwei Hände, die mit Stein und Eisen Feuer schlagen.

Albrecht, rasch, ehrgeizig, verschwenderisch, wurde bald der Feind seines bedächtigen, friedliebenden, sparsamen Bruders, des Kaisers Friedrich, und brachte durch seine Unbändigkeit grosses Unglück über Österreich bis zu seinem im 45. Jahre erfolgten Tode.

Geboren 1418, gestorben 1463, begraben zu St. Stephan.

Taf. I. 76. Taf. III. 24.

V. S.: „ALBERT. V. A F. ROM. IMP." Brustbild mit der Kaiserkrone und dem Kaisermantel. Hier älter abgebildet als auf dem Stammbaum[3]) und Fugger[4]).

R. S.: Der einköpfige Adler und das Wappen von Österreich und Alt-Ungarn im Herzschilde; über dem mit dem Nimbus umgebenen Adlerkopf die Kaiserkrone.

Z. St.: „FIDE ET CONSTANTIA." Ein Hund innerhalb eines aufwärtsgeschlungenen Bandes.

Albrecht, voll Heldenmuth, von schöner Gestalt, wurde der Schwiegersohn Kaiser Sigismunds, König in Ungarn und Böhmen, deutscher Kaiser 1438. Albrechts Leben fiel in eine vom Streite der Verwandten über Theilungen, von Religionsunruhen, von den Concilien zu Constanz und Basel, von dem Hussiten- und Türkenkriege vielbewegte Zeit.

Geboren 1397, gestorben 1439, begraben zu Stuhlweissenburg.

Taf. I. 77. Taf. III. 25.

V. S.: „LADISLAVS A. V. R. FIL." Brustbild mit Krone und Mantel. Jugendlicher auf dem Stammbaum[5]), ähnlich bei Fugger[6]).

R. S.: Die Streifen von Alt-Ungarn und der Löwe von Böhmen.

Z. St.: „LATET ALVEVS." Ein sich mit dem linken Arme auf eine Urne stützender Flussgott, in der rechten Hand ein Füllhorn.

Ladislaus, von seinem Vormünder, dem Kaiser Friedrich, auf der Tiberbrücke zu Rom zum Ritter geschlagen, focht Zeitlebens für Religion und das Wohl seiner Länder, Österreich,

[1]) Primisser. 42
[2]) Ehrenspiegel. II. 732
[3]) Primisser. 45
[4]) Ehrenspiegel. I. 402.
[5]) Primisser. 47.
[6]) Ehrenspiegel. II. 641.

Böhmen, Ungarn; in diesem Lande von Johann Hunyad und Capistran am meisten unterstützt, war er im Geiste immer mit der Bekehrung der Hussiten, mit der Vertreibung der Türken aus Europa beschäftigt.

Geboren 1440, gestorben 1457, begraben in Prag.

Taf. I. 78. Taf. III. 26.

V. S.: „MAXIMILIAN . ROM . IMP." Brustbild mit Krone und Mantel. Hier älter abgebildet als auf dem Stammbaum[1]), ganz anders bei Fugger[2]), ähnlich bei Herrgott[3]).

R. S.: Der Doppeladler mit der Kaiserkrone; auf dem Herzschilde die Wappen von Österreich und Burgund.

Z. St.: „PER · TOT . DISCRIMINA." Ein Rad durchbricht Dornen- und Distelgesträuche.

Maximilian, in der Zeit der grössten Bedrängniss Österreichs geboren, eroberte Wien 1490, nachdem er sich mit der damaligen reichsten Erbin 1477 vermählt hatte, Sieger in Feldschlachten in Frankreich, in Deutschland und in Italien, in Ungarn, in 253 Turnieren, zum deutschen König gewählt 1486, Nachfolger seines Vaters 1493; Erneuerer der kaiserlichen Macht und seines Geschlechtes, umfasste die ganze Politik des damaligen Europa; von seinem Vater erbte er nur Österreich, seine zwei Enkel herrschten von der Nordsee nicht bloss bis zur Adria, sondern auch über bisher unbekannte Meere, von den Säulen des Hercules bis an die Pyrenäen und von diesen bis an die Karpathen, und hielten das ihm so feindliche Frankreich mit eisernen Armen umspannt. In der Kriegs- und bürgerlichen Kunst war Maximilian wie in der Wissenschaft Schöpfer und Beförderer, immer bereit, mit seiner Person einzustehen, Männern von Bildung im Kriege, in der Wissenschaft, in Kunst, im Gewerbe ungemein geneigt, sie stets aufmunternd.

Geboren 1459, gestorben 1519, begraben zu Wr. Neustadt.

Taf. I. 79. Taf. III. 27.

V. S.: „PHILIP · I · MAXIMILI · FILI." Brustbild mit dem Erzherzogshute und dem Orden des goldenen Vliesses. Verschieden auf dem Stammbaum[4]), ähnlich bei Fugger[5]) und Herrgott[6]).

R. S.: Die Querstreifen von Burgund und der Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „QVI VOLET." Ein ganz bewaffneter Ritter vor den Schranken des Kampfplatzes.

Philipp, wegen seiner herrlichen Gestalt der Schöne genannt, war 1494 Herr der Niederlande und vermählte sich 1496 mit Johanna von Castilien und Aragonien nach ihres Bruders Johannes, ihrer älteren Schwester Elisabeth und ihres Neffen Michael bald nacheinander erfolgtem Tode, Erbin von ganz Spanien, war ein heiterer, kampfgeübter Fürst. Geboren 1478, gestorben 1506, begraben in Granada.

Mit dem Bildnisse Philipps des Schönen hören die zwei äusserst merkwürdigen Stammbäume des Kaiserhauses in der k. k. Ambraser-Sammlung auf; einer derselben enthält 136 und der

[1]) Primisser. 50.

[2]) Ehrenspiegel. II. 1091

[3]) Pinacotheca. XXXVI XL

[4]) Primisser. 52.

[5]) Ehrenspiegel. II. 1228.

[6]) Pinacotheca XLV Numotheca

andere 142 Porträte. Auf dem mit 136 Bildnissen geht der Baum aus der Brust des bärtigen Kaiser Rudolfs hervor und über die ganze Länge des Blattes; an dem Baume sind die Stammhälter des Hauses: Albrecht I., Leopold III., Ernst der Eiserne, Friedrich III. und Maximilian I.; die anderen Porträte sind auf den Ästen des Baumes; die Beendigung dieses in vielfacher Beziehung: als der Porträtauffassung und des Costumes, merkwürdigen Stammbaumes fällt wahrscheinlich in die Hälfte des Jahres 1497. Von ihm ist vermuthlich der auf Pergament gezeichnete, durch Herrgott[1]) veröffentlichte, nun in der k. k. Hofbibliothek befindliche, eine Copie.

Der zweite, durch Primisser[2]) veröffentlichte Stammbaum ist auf zwei 14½′ hohen und breiten Blättern ausgeführt; das erste Blatt enthält den Stamm von Rudolf I. bis Otto den Fröhlichen, das zweite von Albrecht II., dem Weisen, bis auf Maximilian I. und seine Kinder eingeschlossen.

Von der Brust Rudolfs, der blos Schnur-, aber keinen längeren Bart hat, und, die Krone auf dem Haupte, Ottocarn ersticht, geht der Stamm aus, der in etwas verworrenen Windungen immer zu den Herzen der Stammhälter sich weiter erstreckt; mit den grünen Zweigen werden immer die männlichen, durch die gelben, in der Hand gehaltenen, die weiblichen Nachkommen bezeichnet.

Auf beiden Stammbäumen sind die Figuren in halber Gestalt; die darunter geschriebenen biographischen Angaben sind ein und der nämlichen unbekannten Chronik entnommen; beim ersten in lateinischer Sprache, beim zweiten in deutscher sklavisch-treuer Übersetzung.

Jeder dieser Stammbäume hat seine eigenthümlichen Vorzüge; auf dem ersten sind die Gestalten edler, im zweiten, späteren, vermuthlich im Jahre 1501 beendigten, weil erst in diesem Jahre sich Margaretha mit Philibert von Savoyen vermählte, indess die Inschrift diesen irrig Johann von Castilien nennt, sind die Gestalten allerdings bestimmter und individueller gehalten; die zierlichsten Nebenbilder zeichnen diesen vor dem andern aus, als: Pfauen, Eichhörnchen, Rehe u. dgl., welche Beimischung auf das Angenehmste die Monotonie der figuralischen Darstellungen unterbricht. Obschon nicht gerade genaue Quellen der Porträte, so sind sie doch vermuthlich auf Veranlassung Kaiser Maximilians I. nach älteren, theilweise noch vorhandenen Bildnissen mehr oder minder getreu gemalt; beide sind aber sehr phantasievolle, merkwürdige Hervorbringungen der damaligen Zeit, mit denen kaum spätere der Art einen Vergleich bestehen könnten. Der erste ist wahrscheinlich von Caspar Rosenthaler[3]), einem Franziskanermönch im Kloster Schwaz in Tirol, gemalt; vom zweiten lässt sich der Künstler bis jetzt nicht errathen.

Mit Philipp dem Schönen hören nicht nur die Porträte in den zwei genannten Stammbäumen, sondern auch bei Fugger auf.

[1]) Pinacotheca. Tab. VIII XIII

[2]) Der Stammbaum des allerdurchlauchtigsten Hauses Habsburg-Österreich. In einer Reihe von Bildnissen habsburgischer Fürsten und Fürstinnen von Rudolf I. bis Philipp dem Schönen nach dem in der k. k. Ambraser-Sammlung befindlichen, auf Befehl Kaiser Maximilians I. verfertigten Originalgemälde. Durch das lithographische Institut herausgegeben und mit kurzen historischen und Kunstnachrichten begleitet von Alois Primisser, Custos im k. k. Münz- und Antikencabinet und der k. k. Ambraser-Sammlung in Wien (ohne Jahrzahl). Da der durch persönliche Liebenswürdigkeit, durch Kunstsinn und Gelehrsamkeit sehr ausgezeichnete Custos Primisser im Jahre 1827 den 25. Juli starb, so erhellt daraus schon, dass der Stammbaum vor diesem Jahre (um 1822?) veröffentlicht wurde. S. über beide Stammbaume: Primisser: Die k. k. Ambraser-Sammlung. S.82—86. und Ed. Frhr. v. Sacken: Die k. k Ambraser-Sammlung. II. 3. u. s. w.

[3]) Graf Franz v. Enzenberg im Stuttg. Kunstbl. 1844. nr. 29. 30. Frhr. v. Sacken: Die k. k. Ambraser-Sammlung. II. 6. [1]).

Taf. I. 80. Taf. III. 28.

V. S.: „CAROLVS V ROM IMP." Brustbild mit dem Orden des goldenen Vliesses geschmückt.

R. S.: Der Doppeladler mit der über ihm schwebenden Krone; auf der Brust der Schild von Österreich und Castilien.

Z. St.: „PLVS VLTRA." Die beiden Saulen des Hercules, zwischen denen das Meer fliesst.

Carl war im neunzehnten Jahre, als er zu seinen spanischen Besitzungen noch von seinem Grossvater die deutschen seines Hauses erbte; im folgenden Jahre wurde er zu Aachen zum deutschen Kaiser gekrönt. Carl V. und Solymann waren die mächtigsten Fürsten dieser Zeit, die der des neunten Jahrhunderts ähnlich war; im sechzehnten Jahrhunderte fand der Erbfeind der Christenheit an dem Fürsten, den sie den christlichsten nennt, und an der Reformation die stärksten Bundesgenossen. Carl schlug 1525 Franz I. bei Pavia, wo dieser gefangen wurde, zog 1529 nach Wien, um es von der Belagerung der Türken zu befreien, 1535 nach Tunis, um dort gefangenen Christen die Freiheit zu bringen; gegen Frankreich, den König zum Zweikampf mit der Bedingniss herausfordernd, dass der Besiegte dem Sieger Hülfe leisten müsse gegen die Türken; war 1540 der Gast des französischen Königs im Louvre, gegen den er 1542 abermals auszuziehen gezwungen war, schlug die rebellischen Protestanten bei Mühlberg 1547; als sein Wunsch, die an seinen Bruder Ferdinand abgetretenen Länder für Philipp zurück zu bekommen, sein Feldzug gegen Heinrich II. und seine Absicht, Deutschland den Frieden zu verschaffen, misslungen und er sehr kränklich wurde, entsagte er all' seinen Erbkronen zu Gunsten seines Sohnes Philipp zu Brüssel am 25. October 1555 und resignirte die Kaiserkrone 1556; er zog sich ins Kloster zu St. Just in Estremadura zurück.

Geboren 1500, gestorben 1558, begraben im Pantheon des Escurials.

Taf. I. 81. Taf. III. 29.

V. S.: „IOHAN DE AVSTR CAROL V FIL." Brustbild, jedoch nicht mit den eigenthümlich zurückgeschlagenen und aufstehenden Haaren wie auf den Medaillen[1]) und seinen sonstigen Bildnissen, auch etwas älter.

R. S.: Der Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „MACVLA CAREIS (CARENS)." Ein spitz zugeschliffener Diamant mit einem Ringe.

Don Juan d' Austria nahm die Kreuzesfahne zu Neapel, schlug in grosser Seeschlacht die Türken bei Lepanto 1571, dann bei Tunis 1573.

Geboren 1547, gestorben 1578, begraben im Escurial.

Taf. I. 82. Taf. III. 30.

V. S.: „PHILIP II C V F REX HISP." Brustbild mit Mütze.

R. S.: Die Wappen von Spanien und Indien, ungefähr wie auf den goldenen Dublonen dieses Königs.

[1]) Herrgott. Nummotheca I tab XXIX

Z. St.: „NON SVFFICIT ORBIS." Ein Pferd, über den Globus springend.

Das Gedächtniss an Philipp ist durch Partei-Schriftsteller und grosse Dichter ganz entstellt worden. Er war als Jüngling die Freude seines menschenkundigen Vaters, er erhielt, vierundzwanzig Jahre alt, das Königreich Neapel und vermählte sich mit Maria von England; in seinem achtundzwanzigsten Jahre übergab ihm Carl alle seine Erbreiche. Philipp war Sieger gegen die Türken bei Lepanto, bei Oran, bei Malta. Seine, wenn schon ausgezeichneten, Feldherren waren in Bekämpfung der rebellischen Niederländer nicht glücklich; der ernste Spanier konnte den fröhlichen Niederländer nicht verstehen; die Elemente und gut geführte, von den Fremden unterstützte Waffen, gaben ihnen den Sieg; Philipp gründete ein Seearsenal zu Neapel, baute Brücken, Strassen, das Escurial.

Geboren 1527, gestorben 1598, begraben im Pantheon des Escurials.

Taf. I. 83. Taf. III. 31.

V. S.: „PHILIPP·III·A·REX·HISP." Brustbild.

R. S.: Die Wappen von Spanien und Indien.

Z. St.. „AD VTRVMQVE." Der gekrönte Löwe schreitend, in der rechten erhobenen Pranke das Kreuz, in der linken gesenkten eine Turnierlanze.

Schon im sechsten Jahre wurde Philipp König; für geringen Stand mehr als für seinen hohen Beruf geschaffen, wurden die grossen Angelegenheiten untauglichen Menschen anvertraut, und das stolze Spanien fing an sein Haupt zu neigen.

Geboren 1579, gestorben 1621, begraben im Pantheon des Escurials.

Taf. I. 84. Taf. III. 32.

V. S.: „PHILIP IIII AVSTRI HISPAN IN DI REX." Brustbild.

R. S.: Wappen von Spanien und Indien.

Z. St.: „SPES FVTVRI." Anker und Krone.

Im vierzehnten Jahre folgte Philipp seinem Vater mit grossen Erwartungen auf den Thron. Seine Heere schlugen die Franzosen, die vereinten Belgier in vielen Schlachten, doch machten diese sowohl in Europa als in Indien bedeutende Fortschritte: Catalonien, Neapel empörten sich, Portugal fiel ab; er schloss mit Ludwig XIV. den Pyrenäen-Frieden und vermählte ihm seine ältere Tochter; er hielt sich vorzüglich an seinen Stamm in Österreich und vermählte seine jüngere Tochter mit Kaiser Leopold I.; nachdem Philipp seine Regierung mit viel mehr Anstrengung als Glück geführt hatte, hinterliess er sie einem vierjährigen Kinde.

Geboren 1605, gestorben 1665, begraben im Pantheon des Escurials.

Taf. I. 85. Taf. III. 33.

V. S.: „FERDI I ROM IMP." Brustbild, mit einer Haube bedeckt.

R. S.: Der Doppeladler mit der Krone, auf dem Herzschilde die Wappen von Österreich und Burgund.

) Herrgott. Pinacotheca. tab. LIII p. 209. 210

Z. St. fehlt, worauf der Wahlspruch und das Sinnbild gewöhnlich gravirt ist. Wahrscheinlich war hier das Ordenszeichen des goldenen Vliesses befestigt.

Ferdinand war von seinem Grossvater Ferdinand zum Universalerben, dann zu dem von Sicilien bestimmt, was aber widerrufen wurde, erhielt 1523 von seinem Bruder die österreichischen Länder und Würtemberg, 1526, nach dem Tode Ludwigs II., Böhmen mit den Nebenländern und Ungarn mit den Nebenländern; zum deutschen König erwählt 1531. Er wohnte mit seinem Bruder den Reichstagen und der Schlacht bei Mühlberg bei; als der Kaiser die deutsche Krone 1556 niederlegte, wurde Ferdinand damit gekrönt 1558. Er wurde der Stifter des Kaiserhauses deutscher Linie. Ferdinand war ein kräftiger, gemässigter Fürst, der schon die Wichtigkeit der Donau für sein Reich erkannte.

Geboren 1503, gestorben 1564, begraben zu St. Veit in Prag.

Taf. I. 86. Taf. III. 34.

V. S.: „FERDI FERDI I FIL.“ Brustbild mit einer Haube bedeckt.

R. S.: Der Bindenschild von Österreich sehr verziert.

Z. St.: „EXVVIAS TVETVR.“ Ein stehender Kranich, mit den Krallen des linken Fusses einen Stein haltend.

Kaiser Ferdinand theilte seine Reiche unter seine Söhne; der nachherige Kaiser Maximilian II. erhielt Österreich, Ungarn, Böhmen; der zweite Sohn, Ferdinand, Tirol und Vorderösterreich; er wurde Statthalter in Böhmen, nachdem sein Vater Kaiser geworden, hatte schon der Schlacht bei Mühlberg beigewohnt und war zu wiederholten Malen mit dem Oberbefehl gegen die Türken betraut; in den Kriegen bewies er seine Tapferkeit, im Frieden die seltensten Kenntnisse, und stiftete denselben ein herrliches Monument durch die Ambraser-Sammlung.

Geboren 1529, gestorben 1595, begraben in Innsbruck.

Taf. I. 87. Taf. III. 35.

V. S.: „ANDR F FIL EPIS.“ Brustbild mit einem Barret bedeckt.

R. S.: Der Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „IACTOR NON MERGOR.“ Ein Fass oder eine Melone, auf dem Wasser schwimmend.

Andreas wurde Cardinal, Bischof von Brixen und Constanz, wurde Gubernator in den Niederlanden, reiste im Jubeljahre 1600 nach Rom, wo er starb.

Geboren 1558, gestorben 1600, begraben zu Rom.

Taf. I. 88. Taf. III. 36.

V. S.: „CAROL FERDI FIL.“ Brustbild ohne Bedeckung.

R. S.: Der Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „AD ME REDEO.“ Die gekrönte Schlange, die sich in die Rundung windet, als Sinnbild der Ewigkeit.

Dem spanischen Zweige seines Hauses zuerst in den Niederlanden, dann dem deutschen gegen die Türken dienend, wurde Carl nach seines Vaters Tode Markgraf in Burgau.

Geboren 1560, gestorben 1618, begraben in Günzburg.

Taf. I. 89. Taf. III. 37.

V. S.: „MAXIMIL II R IMP.“ Brustbild mit einer Haube bedeckt.

R. S.: Der Doppeladler mit der über demselben schwebenden Krone, auf der Brust die Wappen von Österreich und Burgund.

Z. St.: „DEVS PROVIDEBIT.“ Adler auf der Weltkugel stehend und um dieselbe gewundene Schlingen auflösend.

Maximilian brachte seine Knabenjahre in Spanien zu, wo er das Vergnügen seines Oheims, Carls V., war und diesen in den französischen (1544) und in den Schmalkaldischen Krieg 1547 begleitete; drei Jahre verwaltete er die spanischen Reiche, und wurde in einem Jahre (1563) zum böhmischen, römischen und ungarischen König gewählt. Maximilian, zum Frieden geneigter als zum Kriege, wünschte insbesondere die Streitigkeiten zwischen Katholiken und Protestanten auszugleichen, und so für das Beste Deutschlands zu sorgen. Im Kriege gegen die Türken war er wenig glücklich. Dem Ruf der Polen auf ihren Thron versäumte er schnell genug nachzukommen, so dass ihm sein Mitbewerber, Stephan Bathory, denselben abrang.

Geboren 1527, gestorben 1576, begraben zu St. Veit in Prag.

Taf. I. 90. Taf. III. 38.

V. S.: „RVDOLPH II ROM IMP.“ Geharnischtes Brustbild mit dem Lorbeer in den Haaren.

R. S.: Der Doppeladler mit der über demselben schwebenden Krone, auf der Brust die Wappen von Österreich und Burgund.

Z. St.: „FVLGET CAESARIS ASTRVM.“ Ein Steinbock auf der Weltkugel, über demselben ein fliegender Adler.

Rudolf verlebte die ersten Jahre seiner Jugend in Spanien; von da zurückgekehrt, wurde er 1572 zum ungarischen, 1575 zum böhmischen und römischen König gewählt; für Deutschlands Bestes eifrig bemüht, dessen Thron er nach seines Vaters Tode 1576 bestiegen, gegen die Türken in vielen Schlachten glücklich, trat er Ungarn und Bohmen an seinen unruhigen Bruder ab, und setzte die friedlichen Beschäftigungen fort, in denen er Ungewöhnliches geleistet und die Kunstsammlungen so gefördert hat wie sein Oheim, Ferdinand von Tirol, nur dass diese gerettet und jene durch die Schweden und die häufigen Verheerungen in Böhmen und Prag sehr zerstreut und vernichtet wurden.

Geboren 1552, gestorben 1612, begraben zu St. Veit in Prag.

Taf. I. 91. Taf. III. 39.

V. S.: „ERNEST MAXIMILIAN II FIL.“ Brustbild.

R. S.: Der Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „PLVS REDDIT.“ Ein Kornstamm mit vierfacher Ähre.

Ernst brachte seine erste Jugend in Spanien zu, woher er 1571 zurückkehrend vom Kaiser Rudolf in den österreichischen Provinzen, dann vom Könige von Spanien in Belgien als Gubernator eingesetzt wurde, wo er sich als ein in den Künsten des Krieges und des Friedens wohl bewanderter Fürst sehr beliebt machte.

Geboren 1553, gestorben 1595, begraben in Brüssel.

Taf. I. 92. Taf. III. 40.

V. S.: „MATTHIAS ROM IMP SEM (per Augustus)." Brustbild mit Lorbeern in den Haaren.

R. S.: Der Doppeladler mit der über demselben schwebenden Krone.

Z. St.: „CONCORDI LVMINE MAIOR." Sonne und Mond; Adler, mit der linken Kralle des linken Fusses den Scepter haltend, von der Weltkugel aufsteigend; unten das Schwert.

Schon als Jüngling von einundzwanzig Jahren eilte Matthias ohne Vorwissen seines Bruders nach Belgien, von den Ständen zum Gubernator gerufen, kehrte, ohne Ruhm eingeärntet zu haben, nach Deutschland 1581 zurück und blieb in Linz, warf sich im Türkenkriege zum Feldherrn auf und brachte die ungarischen Stände dahin, dass sie ihn zum Herrscher ausriefen und krönten, womit auch die österreichischen Stände einverstanden waren; er entriss auch seinem Bruder die Krone von Böhmen, und als dieser starb, wurde Matthias zum römisch-deutschen Kaiser gekrönt; er gestattete den Protestanten in Prag eine Kirche zu bauen, nachdem Ähnliches schon in Ungarn und Österreich gewährt war, und wurde hierdurch der Veranlasser des dreissigjährigen Krieges.

Geboren 1557, gestorben 1619, begraben bei den Kapuzinern in Wien.

Taf. I. 93. Taf. III. 41.

V. S.: „MAXIMILIAN MAXIMILIAN II FIL." Geharnischtes Brustbild.

R. S.: Der Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „MILITEMVS." Verschanztes Lager.

Maximilian, Hoch- und Deutschmeister, Oberbefehlshaber in Ungarn gegen die Türken von den Jahren 1596 bis 1599, Statthalter in den Niederlanden, ein friedfertiger, doch auch kriegsgewandter, den Wissenschaften und Künsten geneigter Fürst.

Geboren 1558, gestorben 1618, begraben in Innsbruck.

Taf. I. 94. Taf. III. 42.

V. S.: „ALBERT MAXIMILIAN II FIL." Brustbild.

R. S.: Der Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „PVLCHRVM CLARESCERE VTROQVE." Eine Hand, aus den Wolken ein aufgerichtetes Schwert, welches mit einem Palmzweige umwunden ist.

Albrecht, in Spanien erzogen, widmete sich dem geistlichen Stande und wurde Cardinal Nach dem Tode Ernsts, Statthalters in den Niederlanden, dachten die beiden Linien des Hauses Habsburg zur Beruhigung der Niederlande beizutragen, wenn dieselben unter einem eigenen Herrscher stehen würden, wozu Albrecht bestimmt wurde, wenn er sich mit der Tochter Philipps II., Elisabetha Clara Eugenia, vermählen würde. Albrecht verwaltete die Niederlande ungeachtet eines noch neun Jahre mit verschiedenem Glücke geführten Krieges vortrefflich.

Geboren 1559, gestorben 1621, begraben in Brüssel.

Taf. I. 95. Taf. III. 43.

V. S.: „CAROL ARCHIDVX AVSTRI." Brustbild.

R. S.: Der Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „RECTO TRAMITE.“ Ein den Wolken gerade aufgerichtet zufliegender Adler.

Carl bekam von seinem Vater in der Theilung Steiermark, Kärnthen, Krain, Görz. Im Krieg und Frieden gleich erfahren, leistete er den Türken tapferen Widerstand, stiftete die Universität zu Gratz, und wurde durch seine Gemahlin, eine Tochter Albrechts V., Herzogs von Baiern, Stifter des steiermärkischen Zweiges des Kaiserhauses; Carl regierte fromm und gerecht.

Geboren 1540, gestorben 1590, begraben zu Sekkau in Steiermark.

Taf. I. 96. Taf. III. 44.

V. S.: „FERDINAND II ROM IMP.“ Brustbild.

R. S.: Der Doppeladler mit der über demselben schwebenden Krone; auf der Brust die Wappen von Österreich und Burgund.

Z. St.: „LEGITIME CERTANTIBVS“ auf einer Rolle, in deren Mitte eine Krone.

Ferdinand, der seinen Vater im neunten Jahre verloren, machte seine Studien auf der ganz katholischen Universität Ingolstadt und sah, wie das von Parteien nicht zerrüttete Baiern fortblühte, desshalb wünschte er einen gleichen Zustand in seinen Ländern einzuführen. Ferdinand übernahm die Regierung der Steiermark im achtzehnten Jahre, wurde zum König in Böhmen im Jahre 1617, zum König von Ungarn 1618, zum deutschen Kaiser 1619 gekrönt. Ferdinand, ein Held in der Verfechtung des katholischen Glaubens, wurde mitten aus den grössten Gefahren gerettet, in seiner Burg zu Wien von böhmischen Rebellen belagert, von den nahenden Ungarn bedroht, von den rebellischen österreichischen Ständen selbst in der Burg angegriffen, widerstand er mit römischem Heldenmuthe, und die Hülfe war nahe, denn im Augenblicke grösster Bedrängniss ritten seine Befreier, von Bouquoy entsendet, in die Burg ein. In Wien frei, eilte er die kaiserliche Krone zu empfangen, besprach sich mit Maximilian von Baiern; in einer Stunde war der Winterkönig geschlagen, so dass sich die erste Periode des dreissigjahrigen Krieges bald darauf glücklich endete; die zweite und dritte Periode war ein ungeheurer Kampf der ausgezeichnetsten Feldherren, von denen der bedeutendste am Kaiser zum Verräther wurde, und der mannigfachsten Interessen in ganz Europa. Richelieu hoffend, seinem Herrn die Kaiserkrone zu verschaffen, erklärte sich für Schweden; da wurde der Sieger (1634) von Nördlingen zum römischen König erklärt. Ferdinand war ein im Unglück standhafter, im Glück gemässigter Mann.

Geboren 1578, gestorben 1637, begraben in Gratz.

Taf. I. 97. Taf. III. 45.

V. S.: „MAXIMILIAN ERNEST C F I.“ Brustbild.

R. S.: Sehr verzierter Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „HAVSTA CLARIOR.“ Eine mächtige Quelle, die aus Felsen hervorfliesst.

Maximilian Ernst war Comthur des deutschen Ordens; sein Oheim Maximilian, Hoch- und Deutschmeister, war um fünfundzwanzig Jahre älter und überlebte ihn um zwei Jahre.

Geboren 1583, gestorben 1616, begraben zu Sekkau in Steiermark.

Taf. I. 98. Taf. III. 46.

V. S.: „LEOPOLD C F ARCHIDVX.“ Brustbild.

R. S.: Sehr verzierter Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „PIETAS AD OMNIA VTILIS. Gott Vater in den Wolken, unten drei Kraniche.

Leopold, Bischof von Passau und Strassburg, 1619 Gubernator in den Vorlanden, resignirte als Regent von Tirol auf die Bisthümer und vermählte sich mit Claudia von Medicis, durch die sehr viele Kunstgegenstände in die Ambraser-Sammlung kamen.

Geboren 1586, gestorben 1632, begraben zu Innsbruck.

Taf. I. 99. Taf. III. 47.

V. S.: „CAROL·C·FIL·ARC·AVST." Brustbild.

R. S.: Sehr verzierter Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „RECEPTVM EXHIBET." Sonne, gegenüber ein Brennspiegel.

Carl war Bischof von Brixen und Breslau, Hoch- und Deutschmeister.

Geboren 1590, gestorben 1624, begraben im Escurial.

Taf. I. 100. Taf. III. 48.

V. S.: FERDINAND III ROM IMP SEMP AVG C F." Brustbild.

R. S.: Der Doppeladler mit der über demselben schwebenden Krone, auf dem Herzschild die Wappen von Österreich und Burgund.

Z. St.: „FIRMAMENTA REGNORVM." Ein Kreuz, an dem eine Wage hängt, Scepter und Schwert kreuzweise.

Ferdinand III. hatte das Ende des unseligen dreissigjährigen Krieges durchzukämpfen; obschon er bei Nördlingen Sieger, und obschon die Schweden im Anfange seiner Regierung bis an die Ostsee zurückgeworfen wurden, so drangen sie doch bald bis Wien vor; von da durch den Erzherzog Leopold Wilhelm vertrieben, eilten sie vor Prag und eroberten durch Verrath die Kleinseite, indess sich die Alt- und Neustadt tapfer vertheidigten. In Prag begann und erlosch der dreissigjährige Krieg, in dem alle Länder Mitteleuropa's furchtbar verwüstet wurden, in dem die Grösse Deutschlands sank, die Besitzungen des Hauses Habsburg in Spanien und Deutschland aus ihrer Verbindung gerissen wurden; in dem Masse als Deutschland geschwächt wurde, gewannen Frankreich, England, Schweden. Der westphälische Friede wurde 1648 geschlossen, die Grundlage der europäischen Verhältnisse bis zur französischen Revolution, welche den völligen Umsturz des deutschen Reiches, von jenem angefangen, vollendete.

Geboren 1608, gestorben 1657, begraben in Wien bei den Kapuzinern.

Taf. I. 101. Taf. III. 49.

V. S.: „LEOPOLD·WILHELM ARCHIDVX." Brustbild.

R. S.: Sehr verzierter Bindenschild von Österreich.

Z. St.: „TIMORE DOMINI" innerhalb eines Eichenkranzes.

Leopold Wilhelm, Bischof von Strassburg, Passau, Olmütz und Breslau, Administrator der Abteien Murbach und Lüders, Gouverneur in den Niederlanden von 1647 bis 1656, von Frankreich zur Würde eines Kaisers von Deutschland vorgeschlagen, welche er aber ablehnte, Hoch- und Deutschmeister, tapferer Feldherr im dreissigjährigen Kriege, Stifter der k. k. Gemäldegallerie und wahrscheinlich auch Veranlasser dieser Kette. Der Erzherzog war ein sehr grosser Freund der Künste und hatte während seiner Verwaltung der Niederlande eine prächtige Gallerie gegründet.

die in mehreren Zimmern aufgestellt war, welche von seinem Hofmaler Teniers copirt wurden. Leopold Wilhelm zog sich 1657 nach Wien zurück und vermachte seine Kunstwerke in seinem vom 9. October 1661 zu Kaiser-Ebersdorf datirten und im k. k. Hausarchive aufbewahrten Testamente dem Kaiser Leopold I. Der betreffende Art. 5 heisst: „Alss verschaffe vnd legire Ich deroselben (Ihre Kays. Maytt), alle meine gemähl, Statuas vnd heidnische pfenning alss das Vornembste vnd Mir das liebste stuckh von meiner Verlassenschafft."

Taf. I. 102.

Brustbild. Kaiser Franz (als römisch-deutscher Kaiser, d. i. vom Jahre 1792 bis 1806. Franz II. als Kaiser von Österreich, d. i vom Jahre 1806 bis 1835. Franz I.) mit Lorbeer und Paludamentum. „BELTRAMI."

Ihre Majestät die Kaiserin Carolina Augusta liess diesen Stein nach Schaller's Büste vom Steinschneider Beltrami in Cremona arbeiten, da dieser Künstler, zumal in Cameen, schöne Werke vollführte. Ihre Majestät liess lange nach einem Onyx suchen, um in einem solchen, für Cameen besonders geeigneten Steine das Bildniss Ihres unvergesslichen Gemahles schneiden zu lassen; es wurde jedoch kein geeigneter Onyx gefunden und vom Künstler der gegenwärtig dafür von ihm verwendete Stein vorgeschlagen. Beltrami hat seine Aufgabe im antikisirenden Sinne gut gelöst, obschon die Ähnlichkeit des Bildnisses nicht besonders gelungen ist, denn der Ausdruck hat nicht das Freundliche und Milde des Originals.

Auf der Rückseite: „F.I.GEB.XII.FEBR.MDCCLXVIII.†II.MAERZ.MDCCCXXXV."

Ihre Majestät liess den Stein durch den geschickten Goldarbeiter Joseph Domhart schön fassen, den Wahlspruch: „IVSTITIA·REGNORVM·FVNDAMENTVM" auf schwarzer Email setzen, und übergab das Werk am 14. April 1840 dem Verfasser dieser Beschreibung zur Aufbewahrung im k. k. Münz- und Antikencabinette, wo es in der Reihe der neueren geschnittenen Steine einen ausgezeichneten Platz einnimmt.

Lagenchalcedon. 2″ 4‴ hoch, 1″ 3‴ breit. Gestochen in der Grösse des Originals. IV.

Franz, im vierundzwanzigsten Jahre, im Jahre 1792 in Pressburg, in Frankfurt, in Prag gekrönt, den Thron seiner Väter besteigend, widmete sein Leben der Bekämpfung der französischen Staatsumwälzung vom Jahre 1792 bis 1815 mit verschiedenem Glücke; der Enthusiasmus, der im Jahre 1809 alles für ihn durchglühte, wird immer eine der schönsten Äusserungen patriotischer Hingebung bleiben. Im Jahre 1814 versammelte er die meisten Fürsten von Europa, den Kaiser von Russland, die Könige von Preussen, von Baiern, von Würtemberg, von Dänemark, viele souveräne Herzoge nach dem grossen Siege an seiner Tafelrunde zu Wien. Wer ihn, umgeben von den Fürsten von fast ganz Europa sah und ihn auch nicht persönlich kannte, zweifelte, ungeachtet seines einfachen Äusseren, nicht, dass dieser der Kaiser sei, so viel natürliche Würde wohnte in ihm. Nachdem Franz den folgenschweren Entschluss gefasst hatte, die deutsche Krone, die so viele seiner Ahnen getragen, im Jahre 1806 niederzulegen, wollte er sie sich nicht wieder aufsetzen, obschon er als deutscher Kaiser vom russischen nach der Schlacht bei Leipzig begrüsst wurde. Franz sorgte nach so glücklicher Beendigung des Weltkrieges, in dessen Mitte der Feind zweimal in seiner Hauptstadt, Franz zweimal am Ende des Kampfes in des Feindes Hauptstadt gewohnt, für die in der langen Kriegszeit fast vernichteten Gewerbe. Die Abfassung von vortrefflichen Gesetzbüchern war sein Werk, so wie er sich insbesondere die Beförderung der technischen und praktischen Wissenschaften, vorzüglich seit dem Jahre 1815 bis an sein Ende, angelegen

sein liess. Persönlich tapfer, er zeigte diess als Jüngling bei Caransebes, bei Cambray und andern Gelegenheiten, liebte er den Frieden; unumschränkter Monarch, lebte er einfach wie ein Privatmann, in Vielem erinnerte er an Maria Theresia, besonders konnte die Begeisterung, die er im Jahre 1805, 1809, 1813, 1814 für seine Person und das monarchische Princip in ganz Österreich und Deutschland hervorrief, in den Tagen dieser Kaiserin nicht grösser gewesen sein.

Geboren 1768, gestorben 1835, begraben zu Wien bei den Kapuzinern.

Taf. I. 103.

Brustbild. Kaiser Ferdinand III. mit Lorbeern in den bis auf die Achseln reichenden Haaren, und mit dem Zeichen des goldenen Vliesses.

Onyx von brauner Ober- und weisser Grundlage. 1½" hoch, 1" breit. Goldene Fassung. Gestochen in der Grösse des Originals. VIII.

(Die biographische Skizze bei dieser Nummer sowohl, als bei allen von Ferdinand III. siehe oben S. 66 Nr. 48.)

Taf. I. 104.

„FERDI · III · D · G · ROM · IMP · S · A · G · H · B · REX." Brustbild mit Lorbeern in den bis auf die Achseln reichenden Haaren, mit Spitzenkragen und dem Orden des goldenen Vliesses geziert. (Etwas beschädigt.) Vortreffliches Porträt.

Auf der Rückseite: „LEOPOLD · D · G ARCHIDVX · AVST." Brustbild des Bruders Kaisers Ferdinand, des Erzherzogs Leopold Wilhelm, dessen schöngearbeiteter Kopf auf blauer Email aufgesetzt ist.

Auf der zweiten Muschel ist ausserhalb geschnitten: das kaiserliche Wappen, das in vier Felder in die Quere getheilt ist; im oberen sind die Wappen von Ungarn, Tirol, Elsass, Böhmen; im mittleren: Leon, Österreich, Burgund, Castilien; im folgenden: Steiermark, Tirol, Habsburg, Görtz; im unteren: Burgau, Kärnthen, Würtemberg, Schwaben; auf dem Wappen der einköpfige Adler, in der rechten Kralle das Scepter, in der linken das Schwert haltend; über dem Adler schwebt die Kaiserkrone. Das Ganze innerhalb den zwölf mit Nimben umgebenen Köpfen der Vorfahren Kaiser Ferdinands III. aus seinem Hause auf den Thron der Deutschen.

Auf der Rückseite in Email eine schöne Landschaft, in ihrem Hintergrunde Berge, auf einem derselben eine Stadt; ganz im Vorgrunde reitet in der Nähe eines Baumes ein fröhlicher Knabe neben einer Sanduhr auf einem Todtenkopfe und bläst Seifenblasen in die Luft.

Das Bildniss des Kaisers ist im äusseren Rande mit zehn Diamanten und traubenartigen tiefblauen Emailtropfen, und das äussere Ende mit hellblauer Email sammt dem Öhre zum Tragen eingefasst. Auf der Rückseite sind gegenüber den Diamanten zehn Rubinen, und gegenüber der tiefblauen Email weisse Email.

Es ist diess zuversichtlich eines der sinnreichsten und zierlichsten Kleinode. 1" 9''' hoch, 1" 4''' breit.

Gestochen in der Grösse des Originals. VIII.

Taf. I. 105.

Brustbild des Erzherzogs Maximilian, vom Jahre 1595 bis 1602 Hoch- und Deutschmeister. Diess Porträt hat gewiss viele Ähnlichkeit mit den Bildnissen Maximilians; da aber gar kein

Abzeichen seines Hochmeisterthums auf dem Harnische vorkommt, so könnte es noch bestritten werden, ob dieser Stein wirklich unläugbar das Bildniss des Erzherzogs Maximilian vorstelle.

Die Arbeit ist gewiss aus dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts. Auf dem Arme die Anfangsbuchstaben des Namens des Künstlers: „C D F.“

Chalcedon, erhoben gearbeitet. 1″ 8‴ hoch, 1″ $2\frac{1}{3}$‴ breit. Goldene Fassung.

(Siehe die biographische Skizze oben S. 64, Nr. 41.)

Taf. I. 106.

Brustbild Kaiser Rudolfs II. mit dem Harnische, über den an einem Bande das Zeichen des goldenen Vliesses hängt. Auf der sehr geschmackvollen, mit tief- und hellblauer sammt weisser Email versehenen goldenen Einfassung ist „R II“ geschrieben.

Auf dem Arme „O M“ (Ottavio Misserone) eingeschnitten. Vielleicht der nämliche Stein, von dem Morigia[1]) sagt: „Ottavio Misserone fece un ritratto dell' Imperatore (Rodolfo) in un Cameo tanto naturale, che fa miravigliare chiunque lo vede.“ Die Gesichtszüge, die Haare, der Bart, der Harnisch sind mit grosser Meisterschaft gearbeitet, welche der ausgezeichneten Künstlerfamilie der Misseroni Zeugniss gibt, an die trefflichen Medaillen des Kaisers erinnert, und abermals von dem hohen Kunstsinn einen Beleg liefert, mit dem dieser Fürst begabt war.

In der Grösse des Originals gestochen, IV. Chalcedon. 1″ 6‴ hoch, 1″ breit.

(Siehe die biographische Skizze oben S. 63, Nr. 43.)

Taf. I. 107.

„FERDINANDVS D · FAV · CLE (Divina favente clementia) EL · RO · IMP (electus Romanorum Imperator) SEMP · AVG · GER · HVNG · BOHE . REX · ETC.“ Vorwärtsgewendetes, mit dem goldenen Vliesse geschmücktes Brustbild des Kaisers Ferdinand I., in der linken Hand ein Buch, worauf 1561.

Rückseite: Vier aufeinandergelegte Schilde. Der kleinste der Herzschild: Wappen von Tirol und Habsburg; auf dem zweiten die Wappen von Österreich, Burgund, Castilien, Leon, Navarra, Sicilien, Neapel, Granada; auf dem dritten die Wappen von Alt-Ungarn und Böhmen; auf dem vierten der kaiserliche Doppeladler. Das Ganze ist mit der Kette des goldenen Vliesses umgeben. Den vierfachen Schild hält rechts und links eine Heilige, welche in einer Hand einen Palmzweig trägt; über dem Schilde zwei Engel, die eine Krone über demselben halten, welcher sie einen Kranz aufsetzen.

Das Brustbild ist vorzüglich gut gearbeitet. Dasselbe zeigt die ganze Höhe der Kunst in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts im Auffassen des Bildnisses, aber auch die Einzelnheiten in der Bekleidung und die Wappen sind trefflich gearbeitet.

Dieses schöne Werk wurde in Silber nachgegossen und ist als Medaille im k. k. Münz- und Antikencabinette; dass diese Medaille ein Nachguss nach dem eben beschriebenen Stein, erhellt aus den Guss-Poren und der gänzlichen Gleichheit der Grösse. Herrgott[2]) irrt sich, wie Luckius[3]), indem jener die Medaille dem Jahre 1558, dieser dem Jahre 1555 zuschreibt Auf dem Buche, das

[1]) La Nobiltà di Milano. Milano 1595. p. 292

[2]) Nummotheca. II. Tab III nr. XXVI. p 17 18

[3]) Sylloge Numismatum elegantiorum Argentinae. 1620. Fol. p 176.

Kaiser Ferdinand hält, ist deutlich in Stein geschrieben 1561, wie auf der Medaille, obschon auf dieser, als nicht sehr scharfem Gusse, weniger deutlich. Weder Luckius noch Herrgott kannten den trefflichen Stein. Die Medaille ist demnach nicht, wie Luckius meint, auf den Reichstag von Augsburg im Jahre 1555, oder, wie Herrgott glaubt, auf die Kaiserwahl, sondern es ist etwa der Stein auf die Aussöhnung Kaiser Ferdinands I. mit seinem Sohne, auf den der Kaiser erzürnt war, weil er die Tochter eines Patriciers von Augsburg, die Philippine Welser, geheiratet habe, gearbeitet worden, da diese Aussöhnung im Jahre 1561 vor sich ging.

In der Grösse des Originals gestochen. IV Kellheimerstein. 1″ 10¾‴ hoch, 1″ 6½‴ breit.

(Siehe die biographische Skizze oben S. 61, 62, Nr. 33.)

Taf. I. 108.

„R·II“ (Rudolphus II.) Brustbild des Kaiser Rudolf II. mit Lorbeer umgeben, welcher in die braune Lage des Steines geschnitten ist.

Schöne, ganz nach den Antiken gehaltene Arbeit.

Onyx. 1″ 10‴ hoch, 1″ 8‴ breit.

(Siehe die biographische Skizze oben S. 61, 62, Nr. 33.)

Taf. I. 109.

Brustbild Leopold Wilhelms, Erzherzogs von Österreich, Hoch- und Deutschmeisters von 1641 bis 1662, Gouverneurs in den Niederlanden von 1647 bis 1656, aus Wachs auf Kupfer aufgelegt.

Rückseite: „TIMORE DOMINI,“ der Wahlspruch des Erzherzogs, auf einem zu oberst eines Kreuzes befestigten fliegenden Bande. Ein Kreuz auf der rechten Seite des Querbalkens im Zaume, auf der andern Seite das Auge Gottes, zwischen Zaum und Auge zwei Lorbeerzweige; am Stamme des Kreuzes ein wüthend einherspringender Löwe, auf der andern Seite ein sanft und ruhig stehendes Lamm, das Sinnbild des Erzherzogs, wie solches ganz gleich auf seinen Medaillen[1]) vorkommt. Wachs auf Kupfer aufgelegt.

Sandrart[2]) erzählt vom Künstler Daniel Neuberger aus Augsburg, dass er für Kaiser Ferdinand III. die kunstreichsten Dinge aus Wachs, das er sehr hart zu machen wusste, ausgeführt, und manche derselben auf Kupfer befestiget habe. Da Leopold Wilhelm der Bruder Kaiser Ferdinands III. war, so ist nicht unwahrscheinlich, dass diese schöne Arbeit von Daniel Neuberger von Augsburg herstamme.

Wachs auf Kupfer. 1″ 8‴ hoch, 1″ 3¾‴ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals. VIII.

(Siehe die biographische Skizze oben S. 66, Nr. 49.)

Taf. I. 110.

Brustbild der Kaiserin Maria Theresia mit einem Diadem auf dem Scheitel des Kopfes. „L·S“ (Luigi Siriès.)

[1]) Herrgott. Nummotheca. II. Tab XXX. nr. V

[2]) Deutsche Akademie I 351

Tiefgeschnittener Stein (Intaglio). 1″ 7³/₄‴ hoch, 1″ 4‴ breit. Ganz gut in Gold gefasst mit einer Handhabe, um das Durchsichtige des Chalcedon genauer sehen zu können.

Im vierundzwanzigsten Jahre trat Maria Theresia die Regierung ihrer Erblande an; sogleich wurde sie, ungeachtet der Anerkennung der pragmatischen Sanction, in Schlesien vom König von Preussen, ohne vorher den Krieg erklärt zu haben, angefallen; der Verlust der Mollwitzer-Schlacht machte Baiern, das sich an Frankreich um Unterstützung wandte, mit Ansprüchen auf die österreichische Monarchie hervortreten; Frankreich, Spanien, Sardinien, Baiern, Sachsen und Preussen verbündeten sich gegen Österreich, Maria Theresia fand Hülfe in ihrem Muthe und in der Begeisterung, in die sie die Ungarn zu versetzen wusste; alsbald wurde München besetzt, Prag erobert, und bald stand Maria Theresia an der Spitze eines furchtbareren Bündnisses, als sich am Anfange ihrer Regierung gegen sie gebildet hatte; das Kriegsglück hatte sich sowohl im Erbfolge- als im siebenjährigen Krieg mehrmals für Maria Theresia erklärt, insbesondere in der Schlacht von Collin. Der siebenjährige Krieg rief nicht nur in ganz Europa, sondern auch in Amerika die mannigfachsten Kämpfe hervor, die der Hubertsburger Friede schloss.

Als Joseph zum Kaiser gewählt und gekrönt wurde, ernannte sie ihn zu ihrem Mitregenten. Es gab wohl nie eine Frau, die mit mehr Menschenkenntniss Feldherren, Minister und Bischöfe ernannte, mit mehr Geschmack und Leutseligkeit Wissenschaft und Künste beschützte, mit mehr Einsicht Auszeichnungen — den St. Stephan- und Maria Theresien-Orden — stiftete, die Angelegenheiten der Religion, des öffentlichen Unterrichtes, des Staatshaushaltes, des Unterthans, der Gewerbe, des Bergbaues beförderte. Selten sind Einrichtungen und Gesetze mit solcher Freudigkeit empfangen und beobachtet worden, haben eine so lange Dauer gehabt und dermassen alle Völker mit Ehrfurcht vor dem wahrhaft religiösen, staatsklugen und wohlwollenden Sinne erfüllt, als die der Maria Theresia, welche gewissermassen den Grund zur Centralisation ihrer Staaten legte. So war sie Vorbild in Allem, eine grosse Monarchin.

Geboren 1717, gestorben 1780, begraben in Wien bei den Kapuzinern.

Taf. I. 111.

Brustbild der Kaiserin Maria Theresia mit dem Witwenschleier. Ein Kranz aus Rauten umgibt das Brustbild, auf dessen rechtem Arm „I. (Jacob) ABRAHAM“ geschnitten ist.

Jacob Abraham war fünfzig Jahre Medaillen- und Münzstämpelschneider in Berlin[1]. Eine mittelmässige und harte Arbeit.

Onyx von zwei — braun und weiss — Lagen 1″ 10‴ hoch, 1″ 6¹/₂‴ breit.

Taf. I. 112.

Brustbild Kaiser Leopolds I. im Harnisch, auf dem Haupte mit der Allongeperrücke den Lorbeer, auf der Brust das goldene Vliess. Die goldene Fassung hat in ihrer Zeichnung allen Schwung der Holzrahmen dieser Zeit

Agath auf Heliotrop. 2″ hoch, 1″ 9‴ breit.

In der Grösse des Originals gestochen. X.

Leopold, nach dem Tode seines älteren Bruders fünfzehnjährig, zum König von Ungarn und Böhmen sechzehnjährig gekrönt, war siebzehn Jahre alt, als sein Vater starb, und zählte acht-

[1] Bolzenthal. Skizzen der Kunstgeschichte der modernen Medaillenarbeit. 1429 – 1840. Berlin 1840.

zehn Jahre, als er ungeachtet der feindseligen Gegenbemühungen Frankreichs zum deutschen Kaiser gekrönt wurde. Durch das Fehlschlagen der Absichten auf den Thron der Deutschen gereizt, versuchte Ludwig XIV. alles Mögliche, um Leopold zu schaden, besonders durch Aufwieglung der ungarischen und siebenbürgischen Malcontenten, durch Bündniss mit den Türken, welche bis Wien kamen und es belagerten. Die christliche Begeisterung, mit diesem Feuer zum letzten Male aufflammend, der patriotische Sinn und die militärische Kraft der Starhemberge retteten Wien, der Sitz eines Paschas zu werden, und Deutschland vor den Überschwemmungen türkischer Horden. Eine glänzende Reihe von Siegen folgte. Das seit hundertfünfundvierzig Jahren von den Türken besetzte Ofen wurde von den Christen mit Sturm erobert 1686, Belgrad 1688. Bei Zenta erfocht der vierunddreissigjährige Prinz Eugen den glänzendsten Sieg, und so war Ungarn von den Türken durch des Kaisers Heer befreit. Kaum war im Osten rühmlicher Friede geschlossen, als im Westen durch den Ehrgeiz Ludwigs XIV. der Krieg entbrannte. Das Erbe von ganz Spanien entging dem Hause Habsburg, weil es, zu sehr auf sein Recht pochend, nicht rechtzeitig kräftig auftrat und seine Anhänger mit Macht unterstützte; es fiel der treu- und ruchlosen, aber geschickten Unterhandlungsweise des Hauses Bourbon in die Hände. Schon in den Tagen Ludwigs XIV. sind die Keime der französischen Staatsumwälzung zu finden. Obschon Leopold grosse Feldherren, Carl von Lothringen, Eugen von Savoyen, die beiden Starhemberge, Montecuccoli hatte, wodurch er bedeutende Erfolge erlangte, so war doch die Summe der Verluste grösser als die der Gewinne. Den Wissenschaften und Künsten war Leopold freundlich gesinnt.

Geboren 1640, gestorben 1705, begraben in Wien bei den Kapuzinern.

Taf. I. 113.

Brustbild Kaiser Josephs II. innerhalb eines Kranzes.

Angeblich von Torricelli geschnitten und vom Kaiser aus Italien 1769 mitgebracht. Eine mittelmässige Arbeit. Onyx. 1″ 8¾‴ hoch, 1″ 3‴ breit.

Joseph zählte dreiundzwanzig Jahre, als er mit der römisch-deutschen Krone gekrönt wurde und ihm seine Mutter in den Erblanden die Leitung des Heeres überliess. Eine unglaubliche Thätigkeit, ein grosser Drang, Alles selbst zu sehen, der beste Wille, eine grosse Reiselust, eine unwiderstehliche Begierde, den bedeutenden fremden Männern seines Jahrhunderts gleichzukommen, indess das wahre Vorbild ganz in der Nähe, in seiner Heimat, in seiner eigenen Mutter lag, beseelten Joseph. Seine richtigen politischen Ansichten zur Befestigung Deutschlands sowohl wie seiner Reiche durch den Austausch Baierns mit den Niederlanden wurden durch Preussen verhindert, zur Ausführung zu kommen; zu Stande gebracht, würden sie in den französischen Revolutionskriegen von unberechenbar günstigen Folgen für Deutschland gewesen sein. Kaiser Joseph griff zu hastig nach dem Fremden, desshalb gelang ihm das Heimische nicht. Die Beförderung des Handels, der Industrie, der praktischen Wissenschaften, des Ackerbaues lag ihm sehr am Herzen; persönlich ungemein tapfer, war er mehr Soldat als Feldherr; im Umgange sehr leutselig, zu Hause wenig glücklich, bezauberte er Alles durch seine Liebenswürdigkeit; mit den Russen, denselben den ersten Rang einräumend, statt ihn selbst zu behaupten, kriegte er gegen die Türken; die seiner Mutter so anhänglichen Niederlande und Ungarn entfremdete er seinem Hause. Wie ein römischer Cäsar nahm er sterbend Abschied von seinem Heere. Seinem Andenken errichtete sein Neffe eines der schönsten Monumente aus Erz.

Geboren 1741, gestorben 1790, begraben in Wien bei den Kapuzinern.

Taf. I. 114.

Brustbild Kaiser Franz I. mit dem Lorbeer in den lang hinabwallenden Haaren, auf der Brust den Orden des goldenen Vliesses. Auf dem linken Arme „L·S“ (Luigi Siriès).

Chalcedon. 1″ 6‴ hoch, 1″ 3‴ breit. Gestochen in der Grösse des Originals. Taf. XI.

Franz, Herzog von Lothringen, folgte seinem Vater 1729, vermählte sich mit Maria Theresia 1736, trat Lothringen 1737 an Frankreich ab und erhielt nach dem Aussterben der Medici Toskana; wurde 1745 zum römisch-deutschen Kaiser gekrönt, nachdem er nach dem Tode Carls VI. von Florenz nach Wien gezogen; benahm sich mit Kraft und Würde gegen den preussischen Gesandten, wurde zum Mitregenten in Ungarn ernannt, und führte ein friedliches, den Wissenschaften, den Künsten, den Sammlungen, insbesondere der Münzen und Mineralien, so wie der Verwaltung seines bedeutenden Vermögens gewidmetes Leben.

Geboren 1708, gestorben 1765, begraben in Wien bei den Kapuzinern.

Taf. I. 115.

Brustbild Kaiser Ferdinands III. mit dem Lorbeer in den langen, wallenden Haaren, das goldene Vliess an einem Bande auf der Brust.

Krystall. 1″ 10‴ hoch, 1″ 5‴ breit. Erhoben geschnitten.

Da gar kein Buchstabe die Krystallarbeit bezeichnet, so ist es unmöglich, nur einigermassen den Verfertiger derselben anzugeben; am Hofe Rudolfs II.[1]), der insbesondere auch den Zweig der Glas-, Krystall- und Edelsteinschneider sehr hoch hielt, zeichneten sich in diesen so verwandten Fächern die Familie Misseroni, Caspar Lehmann, Zacharias Belzer, Georg Schwanhart (Vater und Sohn), Heinrich Schwanhart vorzüglich aus. Diese Kunst blühte auch noch am Hofe Ferdinands III., wie auch diese Arbeit zeigt.

Taf. I. 116.

„FERDI·III·D·G·ROM·IMP·S·A·G·HV·BO·REX.“ Brustbild Kaiser Ferdinands III. mit Lorbeer in dem Haaren, über dem Harnisch der goldene Vliessorden sammt Kette; schöne Arbeit.

Rückseite: „FIRMAMENTA·REGNORVM.“ Ein Adler hält das Kreuz mit dem Schnabel, woran die Wage hängt, mit den Krallen Schwert und Scepter; unten das Wappen von Österreich. Das Brustbild ist auf der Rückseite mit einer Blume in Email geschmückt. Die Fassung ist auf der Vorseite mit einundzwanzig Granaten und auf deren Rückseite mit Email geziert.

Schnecken sammt der Fassung. 1″ 4½‴ hoch, 1″ 3¾‴ breit; unten hängt das Zeichen des goldenen Vliesses. Das Ganze ist zum Öffnen.

Taf. I. 117.

Brustbild Kaiser Leopolds I. mit dem Lorbeer in den langen herabwallenden Haaren; auf dem rechten Arme „ D VOGT | FECIT.“

Sehr zierliche, weiss und schwarz emaillirte, mit acht Diamanten besetzte Fassung.

Smaragd. 1″ 3½‴ hoch, 1″ 1¼‴ breit. Eine sowohl durch die Grösse und Schönheit des Smaragds, worauf das Brustbild geschnitten ist, wie durch die Grösse der Diamanten in der Fas-

[1]) Sandrart. Teutsche Academie. I. 345, 346.

sung, insbesondere durch die gute Behandlung des Porträtes ausgezeichnete Arbeit des sonst nicht bekannten Künstlers D. Vogt.

Gestochen in der Grösse des Originals. X.

Taf. I. 118.

Brustbild der Kaiserin Maria, Gemahlin Kaiser Maximilians II., im Dreiviertelprofil, mit hohem, bis zur Halskrause reichendem Kleide, beim Halse zwei Perlenschnüre, auf der Halskrause eine Perle vom Ohrgehänge; die unter einer gefalteten Haube verborgenen, nur beim Schlafe sichtbaren Haare bekränzt auf der Stirne eine Perlenschnur.

Vortreffliche Arbeit, mit sehr zierlicher Einfassung, die mit rother, blauer und weisser Email geschmückt ist.

Rückseite: „MRA. | CAROLI. V. FILIA. | MAXIM. II. IMPERATOR | CONIVNX. | MDLXVI." Mit schwarzer Email auf Gold in schönen Buchstaben geschrieben. Die Fassung wie auf der Vorseite mit Email geschmückt.

Chalcedon. 1'' 7¼''' hoch, 1'' 3¾''' breit.

Dieses Werk ist für sich allein geeignet, den hohen Standpunct zu bezeichnen, auf dem die Kunst, den Stein zu schneiden und ihn mit Geschmack zu fassen, in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts stand, der seither nicht erreicht wurde.

In der Grösse des Originals gestochen. IV.

Maria kehrte nach dem Tode ihres Gemahls wieder nach Spanien zurück und ging in ein Kloster, um ein beschauliches Leben zu führen.

Geboren 1528, gestorben 1602, begraben in Madrid zu S. Clara.

Taf. I. 119.

Brustbild Kaiser Carls V. im Harnisch mit dem Orden des goldenen Vliesses auf der Brust und einem Barret auf dem Haupte.

Rückseite: Der Doppeladler auf Gold geätzt und mit Email, auf der Brust die Wappen von Österreich und Castilien, über ihm die Kaiserkrone. Auf beiden Seiten die zwei mit Wappen geschmuckten Säulen mit grüner Email, worauf in Gold „PL | VS | VL | TRA" geätzt; unten das goldene Vliess.

Die auf der Vorderseite mit vier Rubinen versehene Fassung gehört zu den geschmackvollsten Werken dieser Art, so sinnig ist rothe, blaue, weisse und grüne Email auf der Vor- und Rückseite derselben vertheilt.

Obschon der Rücktheil der Fassung zum Öffnen ist, so enthält er doch nichts, was auf den Künstler des Steines oder des Goldarbeiters schliessen liesse.

Onyx, Chalcedon und Amethyst. 1'' 1''' hoch, 11½''' breit.

Gestochen in der Grösse des Originals. IV.

(S. die biographische Skizze oben S. 60, Nr. 28.)

Taf. I. 120.

„MATHIAS · ROM · IMP · AVG · REX · HVNG · BOE." Brustbild des Kaisers Matthias mit dem Lorbeer in den kurzgeschnittenen Haaren, und im Harnisch mit dem Orden des goldenen Vliesses auf der Brust.

„FIRMATVM·COELITVS·OMEN 1613.“ Ein Adler, der mit dem Scepter in der linken Kralle gegen die Sonne emporfliegt; unten Schwert, Erdkugel mit dem Kreuze darauf, Krone.

Eine Arbeit, welche vermuthlich auf die Krönung zum Kaiser gemacht wurde, wie aus der Jahrzahl 1613 hervorgeht, obschon die Krönung schon 1612 vorgenommen wurde, auf welche sich auch zwei schöne im k. k. Münzcabinette befindliche Medaillen in Silber beziehen.

Perlmutter. 1″ 6‴ hoch, 1″ 3‴ breit. Gestochen in der Grösse des Originals Taf. X.

Matthias, in seiner Jugend voll Lust nach Thaten, machte seinem Bruder Rudolf II. die Regierung viel mühevoller, dem er auch ein Land, eine Krone nach der andern entriss, nach dessen Tode er mit der des heiligen römisch-deutschen Reiches gekrönt wurde. Selbst keine Erben besitzend, erklärte er Ferdinand aus der steiermärkischen Linie zu seinem Nachfolger und Wien zur Residenz, welche früher Prag war.

Unter ihm brach in Böhmen der dreissigjährige Krieg aus; die protestantischen Bauern erbauten Tempel, wozu sie keine Erlaubniss hatten, die protestantischen Stände brachen in offene Empörung aus und warfen die Statthalter aus den Fenstern, warben Kriegsvölker und setzten Thurn an deren Spitze. Matthias berathschlagte mit dem ungemein sich bereichernden Cardinal Klesel, ob die Empörer auch als solche zu behandeln. Von den Erzherzogen wurde Klesel aufgehoben und nach Ambras als Gefangener geschickt; Matthias, zu keinem kräftigen Entschluss kommend, wurde vom Tode überrascht.

Geboren 1557, gestorben 1619, begraben in Wien bei den Kapuzinern.

Taf. I. 121.

Kopf des Erzherzogs Carl. Von Irbach geschnitten.

Jaspis. 1″ 5‴ hoch, 1″ 1½‴ breit.

Carl war im zweiundzwanzigsten Jahre schon Sieger über die Franzosen bei Aldenhofen 1. März 1793; dann bei Neerwinden 18. März, bei Wetzlar 16. Juni 1796, am 19. bei Ukerad, 24. August bei Amberg, 3. September bei Würzburg, am 17. September bei Ehrenbreitstein, 18. bei Kehl, im October bei Hüningen, am 21. März 1799 bei Ostrach, am 25. bei Stockach, am 1. und 6. Juni bei Zürich, bei Mannheim am 18. September; war 1801 zum Hoch- und Deutschmeister gewählt, welche Würde er 1803 niederlegte; den 10. Februar 1806 wurde der Erzherzog Generalissimus; im Jahre 1809 war der Erzherzog Mitveranlasser des patriotischen Aufschwunges, für den Kaiser Gut und Blut zu opfern. An Schnelligkeit und Selbstzutrauen dem Feinde ungleich, schlug der Erzherzog seinen Gegner in der grossen Schlacht bei Aspern, am 21. Mai. Nach dem Wiener Frieden lebte derselbe den Wissenschaften, mit der Geschichte seiner Feldzüge beschäftigt, um sie in Druck herauszugeben; ein Soldat und Feldherr zugleich.

Geboren 1771, gestorben 1847, begraben in Wien bei den Kapuzinern.

Taf. I. 122.

Kaiser Franz I. mit dem Lorbeer und dem goldenen Vliesse geschmückt, und die Kaiserin Maria Theresia sitzend, ein Kind im Arme haltend; vor ihnen stehen etwas tiefer die übrigen eilf, im Jahre 1755 lebenden Erzherzoge und Erzherzoginnen, Kinder des kaiserlichen Paares, nämlich: Maria Anna, geboren 6. October 1738, erste Äbtissin auf dem Hradschin in Prag, gestorben 2. Februar 1766; Joseph mit dem goldenen Vliesse (der nachherige Kaiser Joseph II.), geboren

13. März 1741, gestorben 20. Februar 1790; Maria Christina, geboren 13. Mai 1742, gestorben 24. Juni 1798, Gemahlin Albrechts, Herzogs von Sachsen-Teschen, deren schönes Monument von Canova in der Augustinerkirche zu Wien; Maria Elisabeth, geboren 13. August 1743, gestorben 22. September 1808; Carl Joseph mit dem goldenen Vliesse, geboren 1. Februar 1745, gestorben 18. Jänner 1761; Maria Amalia, geboren 26. Februar 1746, gestorben 1804, Gemahlin des Herzogs Ferdinand von Parma; Peter Leopold, geboren 5. März 1747, gestorben 1. März 1792 (Kaiser als Leopold II.); Gabriela, geboren 4. Februar 1750, gestorben 23. December 1762; Maria Josepha, geboren 19. März 1751, verlobt an Ferdinand IV., König von Neapel und Sicilien, 8. September 1767, durch Procuration vermählt 14. October 1767, gestorben 15. October 1767; Maria Carolina, geboren 12. August 1752, gestorben 8. September 1814, Gemahlin Ferdinands IV., Königs von Neapel und Sicilien; Ferdinand Carl, geboren 1. Juni 1754, gestorben 24. December 1806 als Primas von Ungarn; Maria Antonia, geboren 2. November 1755, gestorben 16. October 1793, Gemahlin Ludwigs XVI., Königs von Frankreich.

Das Ganze in einem Zimmer mit aufgebundenen Vorhängen eingeschlossen. Das Äussere umgeben die zwölf Zeichen des Zodiacus.

Rückseite:

AVSTRIACAE · STIRPIS.
AVITO · NEXV.
LOTHARINGO · HABSBVRGO.
IN. FRANCISCO. ET. MAR. THERESIA.
INSTAVRATO.
FILIIS IV. FILIAB. VIII. SVPERSTIT.
FECVNDITAS. AVGVSTA.
AN. SAL. CIↃ. IↃCCLV.

IOS. DE · FRANCE. CVRAV.
LVD. SIRIES. SCALP. FLOR.

Ein geflügelter Genius, dem die Fackel entsinkt, ist im Begriffe, die beiden oberen Enden des das Ganze umschliessenden Lorbeerkranzes zusammenzufügen; unten steht auf dem Bande des Lorbeers die Gerechtigkeit, in der rechten Hand die Wage und das Schwert haltend, die linke Hand, auf einen Würfel gestützt, stürzt ein Füllhorn um, aus dem Früchte herausfallen.

Sehr schöner Onyx, auf der Vorderseite mit drei Lagen — braun, bläulich, braun; Rückseite blos braun. 3″ $3\frac{1}{2}$‴ hoch, 4″ $7\frac{1}{2}$‴ breit.

Diess ist der grösste Camee aus der grossen Reihe geschnittener Steine, welche die Kaiserin Maria Theresia von Ludwig Siriès machen liess.

Ludwig Siriès war französischer Goldarbeiter, kam nach Florenz und wurde Director der Arbeiten in harten Steinen, welchen Kunstzweig er erst im Jahre 1740 unternahm. Es ist allerdings merkwürdig, wie viele und ganz gute Arbeiten Siriès in verhältnissmässig kurzer Zeit ausführte, denn schon im Jahre 1757 konnte in Florenz ein beschreibender Catalog[1]) von hundertachtundsechzig durch L. Siriès geschnittenen Steinen herausgegeben werden. Die Kaiserin Maria Theresia kaufte sie und noch mehrere dazu, so dass jetzt hundertneunundsiebzig von L. Siriès geschnittene Steine im k. k. Münz- und Antikencabinette vorhanden sind. Es ist in der Zeit ihrer Verfertigung ein viel zu grosses Aufsehen von diesen Arbeiten gemacht worden, namhafte Gelehrte

[1]) Catalogue des pierres gravées par Louis Siriès, Orfèvre du Roi de France, présentement Directeur des ouvrages en pierres dures de la Galerie de S. M. Imperiale à Florence. à Florence 1757. 4.

spendeten ihnen ein zu grosses Lob. Die gelehrten Blätter der damaligen Zeit beschäftigten sich viel damit, insbesondere die in Florenz[1]) herausgegebenen. Ich glaube auch, der Anblick des Stiches des Steines mit der Familie des Kaisers Franz und der Kaiserin Theresia wird jeden Unbefangenen überzeugen, dass sich Herr de France viel zu günstig über ihn äusserte, indem er niederschrieb:

„Tous ces ouvrages en gravure en pierres dures sont de Mr. Louis Siriès à Florence agé de 70 ans, qui a trouvé l'art de graver en relief avec des fonds plats dans une perfection, qui surpasse celle de tous les Anciens et Modernes, qui mérite pour le peu de tems, qu' il a employé pour faire toutes ces pièces où il y a quelque milles figures entières d'être regardé comme un Phénomène du genre humain.

Écrit à Vienne en recevant le grand Onyx du trésor Impériale, où j'ai fait graver par lui même en relief toute l'Auguste famille en Portrait entier, qui consiste en Leurs Majestés, quatre Archiducs et huit Archiduchesses (ainsi 14 portraits) à Vienne le . . . . 1756.“

Ein solches Urtheil über die Arbeit des L. Siriès würde dem Kunstsinne eines Mannes, der damals zugleich die schönsten Werke der Art aus dem hohen Alterthum sowohl wie aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderte in seiner Verwahrung hatte, kein gutes Zeugniss geben, würden nicht so viele auserlesene Gegenstände, die er in seinen Sammlungen hinterliess, glauben machen, dass dieses Urtheil mehr dem Enthusiasmus für den auf dem schönen Stein dargestellten Gegenstand, die Familie der Kaiserin Maria Theresia, welche ihn im Jahre 1748 zum Generaldirector[2]) der k. k. Schatzkammer und Galerien in ihren Erblanden ernannt hatte, zuzuschreiben sei. Die Sammlungen des Herrn de France[3]), die Herausgabe des Cimelium Austriacum im Jahre 1754[4]), die Besorgung dieses Steines im Jahre 1755, vorzüglich aber die Dienstverhältnisse, in die ihn die Kaiserin Maria Theresia stellte, unter deren hervorragenden Talenten das nicht das letzte war, für jedes Geschäft den rechten Mann zu verwenden, bürgen für die Brauchbarkeit desselben in seinen Ämtern, worüber sich auch Frölich und Khell rühmend äussern[5]).

Jedenfalls gewährt der vorliegende Stein, wenn dessen Bearbeitung auch viel zu wünschen übrig lässt, das grosse Vergnügen, einen der schönsten Familienkreise, die je in der Weltgeschichte

[1]) Novelle Letterarie 1748 nr. 22 p 338—340. 1753 nr. 7.

[2]) Bergmann. Pflege der Numismatik. Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der k. Academie der Wissenschaften XIX. Band. S. 48

[3]) Musei Franciani Descriptio. Lipsiae 1781. 2 Voll. Viennae 1805. - Diess letztere ist blos ein Nachdruck des zweiten Theiles des vorigen mit abgekürzter Vorrede. Das Museum Francianum umfasste drei Theile: die geschnittenen Steine, welche nach Russland, die Münzen, welche nach England kamen, und die Bronzen, welche von Sr Majestät Kaiser Franz im Jahre 1808 um 30,000 Gulden gekauft wurden. Darunter sind auserlesene Stücke, welche ich nach diesem Werke zu veröffentlichen hoffe.

[4]) Numismata Cimelii Caesarei Regii. Austriaci Vindobonensis, quorum rariora iconismis caetera catalogis exhibita jussu Mariae Theresiae Imperatricis et Reginae Augustae. Vindobonae MDCCLV.

[5]) Praefatio: Hujus itaque Supremae Principis (Mariae Theresiae) Clementissimo jussu, favente supremo Camerariorum et augustalium thesaurorum praefecto excellentissimo Comite Josepho Khevenhüllero, curis et consilio incl. D. Josephi de France, cimeliorum Austriacorum Directoris et a camerae consiliis, primum numismata omnis generis, quae in conclavi ad bibliothecam Augustam Vindobonensem antea servabantur, annorum trium continuato labore in ordinem, classesque suas sunt redacta.

Operam ad hoc suam concordi studio contulere Vir clarissimus Valentinus Du Val etc. et P. Erasmus Frölich etc. ac Josephus Khell

Das Cimelium sowohl wie die später herausgegebenen »Monnaies en Or et en Argent.« obschon sie Manches zu wünschen übrig lassen, sind doch sehr lobenswerthe Werke.

angetroffen werden, auf einem Stein vorgestellt zu sehen, welcher in dieser Beziehung wohl einer der merkwürdigsten ist[1]).

[1]) Arneth. Cameen.

Ausser dem oben Angeführten sagt de France noch in dem mir gefälligst vom k. k. Schatzmeister Herrn Johann Gabriel Seidl mitgetheilten Actenstucke:

Coppie que j'ay donné à leurs Majestés avec cette pièce en question le 15 Janvier 1756.«

»C'est jey le seul de mes jours qui poura etre envié par l' honneur, que j'ay de presenter trés respectueusement à Votre Majeste cette pièce dont le prix sera toujours inestimable, parcequ' Elle sera pour la postérité un monument de cette belle nombreuse famille Impériale qui existe, et qui n' a jamais été dans les familles des Empereurs Romains, ni n' existera peut être jamais plus dans une maison aussi Auguste que celle de Votre Majesté.

»La benediction du Seigneur marqué par cette heureuse fécondité en fait le principal sujet et c' est ce qui a animé son zele à la consacrer à la postérité, en la faisant graver en relief sur ce bel Onix, qui cidevant n' étoit qu' une piesse muette du trésor, mais qui à présent marquant une si belle Epoque, parlera desormais pour toujours et sera ainsi une des piéces de plus précieuses qu' il y ait.«

»C'est avec autant de zele que de soumission la plus respectueuse que je me met aux pieds de

Votre Sacré Majestés

Joseph de France.«

»C'est par le Sieur Louis Siries, Directeur en pierres dur de la Gallerie Imperialle et Royalle à Florence, que j'ay fait faire ce Monument sur la ditte Onix, sur laquelle ce fameux Artiste a fait graver en relief les Portraits de Leurs Majestés L'Empereur et L'Imperatrice quatre Archiducs et huit Archiduchesses.

»Pour tout c'est ouvrage les ornemens et surtout l'Inscription aussi en relief qui est unique avec la monture en or je lui ay payé 2681¼ florains, comme il se trouve dans les Comptes, que j'ay donné à S. E. Mr. le Grand Chambellan Comte de Kövenhüller à Vienne le 24 Janvier 1757.

»Quand à la seconde piéce cy jointe que le dit artiste a pu lever ou scier le superficiel de la ditte Onix sur laquel il a gravée le deffi de Neptune et de Minerve au sujet d'Athene ou il y a une très grande quantitée de figures etc.«

Dieser Stein, gleichfalls im k. k. Münz- und Antikencabinette, ist nur darum merkwürdig, weil er, wie de France sagt, ein aus der Oberflache unterm Vorhange weggeschnittenes Stück dieses schönen Onyxes. Die Vorstellung selbst, der Streit um die Namengebung der Stadt — über Minerva und Neptun auf Wolken stehen noch auf anderen Wolken die Götter und Göttinnen des Olymps mit ihren Attributen und geheiligten Thieren — ist wohl ein sehr manierirtes Werk, das kaum eine Abbildung verdient.

Die Familie der Kaiserin Maria Theresia, die Rückseite mit der Schrift und der Streit um die Namengebung der Stadt ist zu Florenz in der Grosse der Originale von Joseph Zocchi, gestochen von Carol. Faucci auf einem Blatte, herausgegeben worden

An diesen Stein im k. k. Munz- und Antikencabinette schliesst sich dem Inhalte nach ganz naturlich eine in der k. k. Schatzkammer befindliche Tabatière an, deren Beschreibung folgende ist:

Beschreibung und Erklärung der von der Kaiserin Maria Theresia dem Herzoge Carl Alexander von Lothringen geschenkten Tabatière.

Oben: Namenschiffre: Franz, Maria Theresia Imperatrix. Rechts die Buste Kaiser Josephs II. Links die Büste Erzherzogs Leopold, nachherigen Kaisers.

Unten: Die Büste der Kaiserin Maria Theresia in Trauer zwischen den Büsten des Herzogs Carl Alexander von Lothringen, geboren 1712, und der ältesten Tochter der Kaiserin Maria Theresia, Maria Anna.

In der Mitte: Ferdinand Carl, nachheriger Herzog von Modena. Maximilian, Coadjutor und dann Hoch- und Deutschmeister. Dann folgen deren Schwestern, wahrscheinlich nach ihrem Alter; die Reihe beginnt neben Ferdinand Carl: Maria Christina, Maria Elisabeth, Maria Amalia, Maria Josepha, Maria Carolina, Maria Antonia.

Die Porträte dieser Tabatière wurden vom damaligen Hofmaler Pencini auf Elfenbein gemalt und vom Hofjuwelier Mackh gefasst; es scheint diess im Jahre 1766—1767 geschehen zu sein.

Die Porträte der Kaiserin Maria Theresia, des Kaisers Joseph, der Erzherzoge Leopold, Ferdinand und Maximilian, so wie des Herzogs Carl Alexander von Lothringen sind nicht zweifelhaft, weniger sicher sind die der Erzherzoginnen zu bestimmen.

Da die Gemahlin des Herzogs von Lothringen schon im Jahre 1744 gestorben war und der Herzog selbst als Hochmeister des deutschen Ordens durch das Kreuz, das er trägt, bezeichnet ist, so ist nicht anzunehmen, dass das Porträt dieser schon so lange verstorbenen Erzherzogin auf der Tabatière erscheine; da aber die älteste Tochter der Kaiserin Maria Theresia schon im Februar 1766 Äbtissin in Prag, Maria Theresia am 18. August 1765 Witwe wurde und Niemand auf der Tabatière in Trauer erscheint, als die Kaiserin, die solche bekanntermassen nach dem Tode Ihres Gemahls niemals ablegte; da ferner die Kaiserin nach dem Tode Ihres Gemahls noch aus sechzehn Kindern eilf — vier Söhne, sieben Töchter — im Leben hatte, von denen eine, Maria Josepha, 1767

Taf. I. 123.

„FERDINAND · III · D · G · ROM · IMP · S · A · G · HV · BO · REX.“ Brustbild Kaiser Ferdinands III. im Harnisch; in den Haaren den Lorbeer, auf der Brust das goldene Vliess, der gestickte Halskragen stark ausgeschlagen. Das Bild ist mit grosser Lebendigkeit auf einer 1'' 11''' hohen, 1'' 2½''' breiten Coralle geschnitten; es ist umgeben von den zwölf Brustbildern seiner Vorfahren, die Kaiser waren, auf kleinen Muscheln von 3''' im Durchmesser, zwischen den Porträten stets ein Diamant, in schöner, bald mit grüner, bald mit rother Email geschmückter Fassung; auf der Rückseite des Porträtes ist der Wahlspruch: „FIRMAMENTA REGNORVM“ und die diesen erklärenden Sinnbilder: das Kreuz (die Religion), die Wage (die Gerechtigkeit), das Schwert (die Stärke), der Scepter (die Weisheit) vom Adler (der Kaiser?) gehalten; unten in die gleiche Coralle die Kaiserkrone, und in eingesetzten kleinen Muscheln die Wappen von Ungarn und Böhmen geschnitten.

Dieser Vorstellung im Innern gegenüber: „MARIA DE AVSTR · ROM · IMP · INFAN. HISPAN.“ Das Brustbild der Kaiserin aus einer Muschel, 1'' 5''' hoch, 1'' breit, geschnitten; blaue Email aufgesetzt.

Auf der Rückseite: „LEOPOLD WILHELM · D · G · ARCHIDVX.“ Das Brustbild des Erzherzogs Leopold Wilhelm mit dem goldenen Vliesse umgeben, in Corallen geschnitten; vom Kreuze, worauf der Wahlspruch „TIMORE DOMINI“, Zaum, Auge, zwei Lorbeeren, am Stamme des Kreuzes Löwe und Lamm, vor- und rückwärts des Porträtes Harnisch, Helm, Schild, Fahne, Hellebarde, Schwert. Dieses Alles umgeben von den Wahlsprüchen und Sinnbildern der Kaiser, die auf der Vorseite angebracht sind (sie sind jedoch nicht immer gehörig zusammengeordnet), getrennt durch einen Rubin. Die Fassung aus grünen und weiss emaillirten Blättern. Unten hängt tropfenartig eine Muschel, worauf das kaiserliche Wappen geschnitten ist, und ganz zu unterst eine Perle.

Das Ganze, vom Öhr bis zur Perle, 4'' hoch und 2'' 1''' breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. VIIII.

Taf. I. 124.

Brustbild Kaiser Ferdinands III. mit dem Lorbeer auf dem Haupte, im Harnisch mit weit ausgeschlagenem Halskragen, den Orden des goldenen Vliesses im zusammengedrehten Bande. Dieses Bildniss hat eine so grosse Ähnlichkeit mit denen Kaiser Ferdinands III., dass keinen Augenblick daran zu zweifeln, dass es denselben vorstelle.

Rückseite: „Georg Schweigger | Bildhauer in | Nürnberg | 1643“ in vier Zeilen in Schieferstein eingeritzt.

Es ist diess der nämliche Georg Schweigger, über den ich im Jahre 1853 einen kleinen Vortrag[1]) in der k. Academie der Wissenschaften hielt, in dem ich die Entdeckung mittheilte,

---

starb, so kann diese Tabatière nicht vor dem Tode des Kaisers Franz, d. i. vor dem Jahre 1765, und nicht nach dem Tode der Erzherzogin Maria Josepha, d. i. nach dem Jahre 1767 (15. October), gemalt worden sein.

Die Form der Tabatière ist oval, hat im längeren Durchmesser 3¼'', im kürzeren 2 [illegible]'', in der Tiefe 1 [illegible]''; im Gewichte 91⅞ Ducaten. Die Namenschiffre in Diamanten ist, so wie jedes Porträt, innerhalb eines Kranzes von Diamanten. Die Email hellgrün und weiss.

Diese Tabatière wurde nach dem Tode des Herzogs Carl Alexander von Lothringen vom Kaiser Joseph II. dem Fürsten Kaunitz mit den Worten geschenkt: »Da Niemand so viele Verdienste um alle hier vorgestellten Personen habe, so könne sie in keinen besseren Händen sein, als in seinen.« Einige Zeit nach dem Tode des Fürsten Kaunitz kam sie durch Kaiser Franz in die k. k. Schatzkammer.

[1]) Sitzungsberichte 1853 der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Academie der Wissenschaften. XI. Band. S. 641.

dass unter dem Monogramme „G“ Georg Schweigger verborgen sei. Vier vortreffliche erhoben in Kellheimerstein ausgeführte Arbeiten, die sich nun in der k. k. Ambraser-Sammlung befinden, rühren vom nämlichen Künstler her. Das erste stellt die Verkündigung der Geburt des heiligen Johannes des Taufers, im Jahre 1645 gearbeitet[1]), das zweite die Bergpredigt Johannes, am 8. Juli 1648, das dritte ebenfalls die Bergpredigt, am 30. November 1648 beendigt, vor, das früher schon in der k. k. Ambraser-Sammlung gewesen ist (die übrigen trat die geistliche k. k. Schatzkammer der Burgcapelle auf ein Ersuchen an dieselbe ab); das vierte enthält die Taufe Christi im Jordan.

Das Porträt des Kaisers Ferdinand III. ist nun das fünfte Werk in Österreich, welches mit Bestimmtheit dem nürnbergischen Bildhauer Georg Schweigger zuzuschreiben ist.

Ungemein ähnlich diesen Arbeiten des Georg Schweigger ist ein Basrelief im britischen Museum, bei Heller gestochen, mit dem Monogramme „AD“ versehen; da dieses die Geburt des Johannes des Taufers, das in Braunschweig gleichfalls eine Bergpredigt des Johannes darstellt, das Basrelief in London ungemein an die des Georg Schweigger erinnert, so wäre eine bestimmte Vergleichung sehr wünschenswerth, ob sie nicht alle von Georg Schweigger herrühren, da sie alle den Cyklus Johannes des Täufers behandeln und zwei von ihm herstammende das Monogramm und die Erklärung desselben rückwärts auf Kellheimerstein eingeritzt tragen. Eine genauere Untersuchung der Schieferplatten der Rückseiten könnte vielleicht zeigen, dass auch auf den Werken zu London und Braunschweig Georg Schweigger eingeritzt ist. Die Arbeit der Geburt des Johannes, Vorlaufers Christi, die aber an ähnlicher Stelle, wo Schweigger sein „G“ anbrachte, „AD“ aufweiset, hat mich wenigstens lebhaft an die Arbeit Georg Schweigger's erinnert, so dass es möglich wäre, dass das Monogramm des Albrecht Dürer, als des ungleich berühmteren Künstlers, auf ein Werk des viel weniger bekannten Georg Schweigger nachträglich gesetzt worden wäre, wie diess öfter der Fall war[2]).

Nach Nagler's Künstlerlexikon wurde Schweigger's schönstes Werk um 60,000 Gulden nach Russland verkauft; ein Schnitzwerk von ihm befindet sich in der Sebalduskirche zu Nürnberg.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. VIII.

Taf. I. 125.

Der Doppeladler mit Stadtekronen auf den Köpfen, welche mit Nimben umgeben sind; innerhalb derselben auf dem Kopfe rechts die Namen „ROMA,“ auf dem andern „CONSTANTINOPOLIS;“ auf dem rechten Kopf und Hals: „FRANKREICH, ENGLAND, HISPANIA, ITALIA,“ über der Zunge „PARIS;“ auf dem linken Kopfe und Halse: „DENEMARCK, POLEN, VNGARN, GRECIA,“ über der Zunge „ATHEN.“ Wo die Hälse des Doppeladlers sich trennen, ist das Wappen mit den zwei übereinandergelegten Schlüsseln des heiligen Petrus angebracht, über welchen ein Querbalken, „S·P·Q·R,“ umgeben mit dem Orden des goldenen Vliesses, worüber die Kaiserkrone, rechts das Wappen von Ungarn, links das von Böhmen. Auf dem rechten Flügel des Adlers die Wappen der Churfürsten von Köln, Trier und Mainz, auf dem linken Flugel die Wappen der Churfürsten von der Pfalz, Sachsen und Brandenburg. Über den Federn des Adlers rechts: „4 ERZBISTHVM und die vier Wappen derselben; 4 ABTEI und

[1]) Sandrart — Teutsche Academie I. 353 — rühmt ein ähnliches von ihm zu Amsterdam gesehenes Werk hoch an.

[2]) In dieser Ansicht bestärkt mich Sandrart l. c., der von Georg Schweikard (sic) (Georg Schweigger) sagt, dass dieser Künstler die Geburt Johannes eine Spanne hoch so künstlich gemacht. „dass ich dergleichen Arbeit in Stein niemals gesehen;“ würde eine solche auch von Albrecht Durer herrühren, so hätte sie Sandrart vermuthlich gekannt

ihre Wappen. HERZOGE, vier Wappen: Lothringen, Schwaben, Baiern, Braunschweig; MARGgrafen, vier Wappen, die von Mähren, Brandenburg, Meissen, Baden; LANDgrafen, vier Wappen, die von Thüringen, Elsass, Hessen, Leuchtenberg; BVRGgrafen, vier Wappen: Nürnberg, Magdeburg, Rineck, Stramberg; FREYGrafen, vier Wappen: Cilli, Schwarzburg, Savoyen, Cleve; ALTGrafen, vier Wappen; HERN, vier Wappen; DENSTgrafen, vier Wappen; IAEGER-Meister, vier Wappen; A . . . . . . vier Wappen; MARSCHAL, vier Wappen auf dem rechten Fusse, mit dem er das Schwert hält. Auf dem linken Flügel über der ersten Feder: „4 VICAR, vier Wappen: Brabant, N. Sachsen, Westerreich (Burgund), Schlesien; HAVPSTED, vier Wappen, die von Augsburg, Metz, Aachen, Lübeck; DERFER, vier Wappen: Bamberg, Ulm, Hagenau, Sletstadt; BAVREN, vier Wappen: Cöln, Regensburg, Constanz, Salzburg; WEILER, vier Wappen; BVRGen, vier Wappen, die von Magdeburg, Lützelburg, Rottenburg und Oldenburg; BERG, vier Wappen; LANDHER, vier Wappen; . . . . . ., vier Wappen; DIENER, vier Wappen; KNECHT, vier Wappen; HEISER, vier Wappen; ERZEMTER, vier Wappen auf dem linken Fusse, mit dessen Kralle er den Scepter hält; zu dem sind noch auf dem Körper des Adlers sechsundzwanzig, auf den Schwung- und Steissfedern siebenundzwanzig Wappen angebracht. Unten hängt eine tropfenähnliche Muschel, auf welcher das Wappen des deutschen Kaisers Ferdinand III., ferner der einköpfige Adler und über diesen die Kaiserkrone eingeschnitten ist.

Oben auf der Schleife sind die Wahlsprüche und Sinnbilder der zwölf Vorfahren aus dem Hause Kaiser Ferdinands III. auf dem Throne der Deutschen angebracht, jedoch nicht in chronologischer Ordnung; denn auf den Spruch und das Sinnbild Rudolfs I. folgt der Wahlspruch und das Sinnbild Ferdinands II.; die von Carl V. schliessen hier die Reihe. Jedes dieser achteckigen Muschelstücke ist 2¾‴ hoch, 2½—¾‴ breit.

Die Muschel ist zum Öffnen; auf dem Rücken der concaven Seite derselben befindet sich ein Email von schönen Blattern und Früchten, diesem Gemälde gegenüber:

„LEOPOLD·GVILIELM·D·G·ARCHIDVX·AVST.“ Das Brustbild des Erzherzogs Leopold Wilhelm mit dem Kreuze des Hoch- und Deutschmeisters; das Kreuz, auf dessen rechter Seite ein Zaum, auf der linken ein Auge, zu oberst „TIMORE DOMINI,“ an einem Bande; am Stamme Löwe und Lamm, Harnisch, Helm, Kriegswerkzeuge, Kanonen, Trommeln, Trompeten auf beiden Seiten.

Muschel 1″ 11¼‴ hoch, 1″ 4¾‴ breit. Das Ganze 4″ 3‴ hoch.

Auf der Rückseite ist sowohl auf der Schleife wie auf der Rückseite des Porträtes ein ungemein schönes Emailgemälde von Blumen angebracht, die äussere Einfassung ist von Gold mit schwarzer und weisser Email.

Ich halte dieses Kleinod für ein Schmuckstück, vielleicht zum Anhängen an die beschriebene Kette zum goldenen Vliesse bestimmt. Dasselbe gilt mir als ein merkwürdiges Zeichen, wie hoch die Vorstellung von der Grösse des römisch-deutschen Reiches selbst noch in den Zeiten des Kaisers war, unter dem das Ende des dreissigjährigen Krieges fiel, dieses bejammernswerthen Bürgerkrieges des deutschen Volkes, der durch den Kampf, den die Akatholiken angefangen, Deutschland auf Jahrhunderte trennte, seit welchem es sich nur einmal, in den Jahren 1813 bis 1815, zu einer grossen Anstrengung vereinigen konnte, als Österreich, die vorzüglich katholische Macht, dem vorzüglich protestantischen Preussen edelmüthige Hülfe brachte.

Die Grösse Deutschlands hatte selbst noch während des dreissigjährigen Krieges so grosse Bedeutung, dass ähnliche Vorstellungen von Reichsadlern und Wappen, wie eben beschrieben,

auf Bechern und ähnlichen Werken abgebildet wurden, wie mir ein solcher $10\frac{3}{4}''$ hoher, unten $5\frac{1}{4}''$, oben $4\frac{3}{4}''$ weiter, sehr hübscher mit der Inschrift: „Das Heilige | Römische Reich Mit sampt | Seinen Gli dern 1·6·4·3." bekannt ist, von dem ich die Kenntniss von manchem Wappen entlehnen konnte. Beim nämlichen Alterthums- und Kunstfreunde befindet sich ein in den Wappen ganz ähnlicher, $1'\ 1\frac{1}{2}''$ hoher, unten $6''$, oben $5\frac{1}{4}''$ weiter Becher, der nur darin verschieden ist, dass über dem Doppeladler statt des Reichsapfels Christus am Kreuze auf rothem Stamme, statt des rothen Schnabels und der rothen Füsse gelbe, auf der dem Crucifixe entgegengesetzten Seite die blaue Schlange Mosis auf grünem Stamme, und am oberen Rande die Inschrift angebracht ist: „Das Heilige Romische Reich sampt all sein Glidern 1578."

Taf. I. 126.

„CAES·MAXIMILIAV (sic) NVS·SEMPER·AVG·1516." Brustbild des Kaiser Maximilian I., den Kopf mit einer Mütze, die Brust mit einer Pelzschaube bedeckt; diese trägt noch die Spuren der Vergoldung, der Stein noch hin und wieder die der Bemalung; der Mütze ist eine Krone von vergoldetem Silber aufgesetzt, auch die Einfassung ist von vergoldetem Silber; die Schrift ist früher eingegraben, als dem Haupte die Krone aufgesetzt wurde. Um die Bemalung wie um die Vergoldung ist sehr Schade, beide sind vielleicht weggegangen, als man von dieser trefflichen Arbeit Abgüsse zu den Medaillen nahm, denn wirkliche Medaillen dieser Art, wie sie die Tafeln des Heraeus[1]) und Herrgott[2]) in seinem übrigens trefflichen Werke glauben zu machen scheinen, sind wohl nie vorhanden gewesen, wenigstens ist die noch im k. k. Cabinette vorhandene Medaille ohne Zweifel ein Nachguss nach dieser Arbeit in Kellheimerstein, und dann ciselirt. Die Spuren der gewesenen Bemalung sind wohl ziemlich deutlich, sie ist auch darum nicht zu bezweifeln, weil die Spuren der Vergoldung am Pelzwerke auf der unglatten noch sehr sichtbar sind, die Bemalung auf der glatten Fläche aber leichter zu verwischen war. Im Stifte St. Florian in Ober-Oesterreich wird ein Bildniss des Kaisers Maximilian I., aus Holz trefflich im Jahre 1564 geschnitten, aufbewahrt, welches gleichfalls bemalt ist.

Auf der Rückseite ist Kaiser Maximilian I. zu Pferde ganz meisterhaft in eine silberne und vergoldete Tafel eingeschnitten. Auf dem Haupte trägt er den Helm mit aufgeschlagenem Visier, über dem Helm die Krone; der Kragen hat drei Geschiebe, der Ellbogen starke Muschel, der Harnisch ist hohl geschliffen, auf dessen Brust der Orden des goldenen Vliesses; die Beintaschen sind aus einem Stücke mit grossen Muscheln an den Kniebiegungen, er hat endlich Beinröhren und gereifte Stumpffüsse, an der linken Seite ein langes spitzzulaufendes Schwert, die linke Hand auf einen Panzerstecher gestützt; mit der rechten Hand hält er den Zaum des gleichfalls geharnischten Schlachtrosses. Die Stirne des Schlachtrosses ist mit einem vorragenden Stosse versehen, der aus einer zierlichen Rose hervorragt, oben ist die Stirne des Pferdes mit einer Krone geschmückt, aus der ein gekrönter Phönixadler mit halbem Leibe heraussteigt, an dem die Flügel emporragen. Den Hals schirmt geschmiedetes Eisen, das an einem mit Schnallen besetzten um den Hals herumgehenden Riemen befestigt ist. Auf dem Fürbug ist der österreichische Bindenschild wie auf Adlerfedern angebracht. Oben auf dem Hintertheile des Pferdes steigt ein schön gewundener Knopf auf, der die mit Eisenschienen besetzten vom Sattel ausge-

[1]) Tab. 16. Nr. 3.

[2]) Nummotheca I. Tab. XIII Nr. XXXIII. XXXV.

henden Riemen mit jenen verbindet, welche zugleich die mit dem Doppeladler, in dessen Herzschild die Wappen von Oesterreich und Burgund, verzierten Seitenschirme zusammenhalten. In dieser Aetzung sind auch Zaumzeug, Steigreifen und die Sporen sehr unterrichtend. Auf solchen Werken sieht man unwiderleglich, da das Ganze dem Kaiser Maximilian gleichzeitig ist, wie seine Rüstungen ausgesehen haben müssen, deren es so viele gegeben haben mag, was aus den Vorstellungen, die vom Kaiser Maximilian I. noch übrig sind, zu ersehen ist. Die vortreffliche, welche die k. k. Ambraser-Sammlung[1]) bewahrt, gehört zu den schönsten, die überhaupt aus dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts noch übrig sind. Ausser dieser Aetzung sind noch Rüstungen in Zeichnungen von Aufzügen, Turnieren[2]), auf Medaillen und Münzen vorhanden, so auf der schönen Medaille[3]), auf der Maximilian mit dem federverzierten Hute, sonst im Harnische, friedlich reitet; auf einer andern ähnlichen, auf welcher er statt des Hutes mit der Krone auf dem Haupte dargestellt ist. Vor allen sind die schönen Doppel- und dreifachen Thaler vom Jahre 1509[4]) und die selteneren ohne Jahrzahl[5]) aufzuführen, auf denen der Kaiser ähnlich wie hier bewaffnet erscheint, nur noch mit der Reichsfahne in der rechten Hand; der mit der Krone gezierte Helm des Kaisers hat überdiess noch das burgundische Andreaskreuz; die Schultern des Rücktheils des Pferdes sind gleichfalls mit dem Andreaskreuze und mit vier Feuersteinen, die Stirne mit vier hochaufsteigenden Pfauenfedern, der Fürbug mit dem Doppeladler geschmückt, der Saum der Pferderüstung ist mit „HALT MAS IN ALLEN DING" beschrieben; sonst ist die Rüstung sehr ähnlich der auf der Aetzung. Diese prächtigen medaillenartigen Thaler sind im Jahre 1509 auf Maximilians Zug gegen Venedig geprägt worden.

Gleichfalls sind die schönen Thaler sehr merkwürdig, auf denen Maximilian ganz geharnischt einherstürmt, mit der rechten Hand ein Schwert auf Feinde schwingend, die zu Boden stürzen. Diese Thaler sind bezeichnet mit den Zahlen 1508, 1515, 1516. Im Jahre 1513 brachte Maximilian Heinrich VIII. von England Hülfe, welcher Montcassel in der Picardie belagerte, vielleicht schenkte er ihm in diesem Jahre die prächtige Rüstung, welche heut zu Tage noch den Schmuck des Tower zu London und der darin aufbewahrten Waffensammlung bildet[6]). Auf die sinnreichste Weise sind auf dieser trefflichen Rüstung Anspielungen auf die Heirath Heinrichs VIII. mit Katharina von Aragonien angebracht; die ganze Rüstung ist bedeckt mit Bildern von Heiligen, vorne des heiligen Georg, der den Drachen erlegt, auf dem Saume befinden sich die verschlungenen Buchstaben „H" und „C" (Henricus und Catharina). Es ist um so wahrscheinlicher, dass Maximilian bei dieser oder bei Gelegenheit der Hochzeit an Heinrich VIII. das erwähnte Geschenk machte, da er ein ähnliches Ludwig II., König von Ungarn und Böhmen, dem Gemahle seiner Enkelin Anna, zum Geschenke gemacht hat: „Caesar Maximilianus in equo cataphracto ornatissimis armis a capite ad pedes tectus et pretiosissima torque ex unionibus et gemmis cum Ludovico Rege iisdem armis et equo cataphracto ornato, quibus a Caesare donatus erat[7]). In der That gleicht die Rüstung des Königs

[1]) Primisser. Die k. k. Ambraser-Sammlung. Wien 1819, S. 50. Sacken (Ed. Freih. v.). Die k. k. Ambraser-Sammlung. Wien 1855. S. 102—104. Sacken (Ed. Freih. v.). Die k. k. Ambraser-Sammlung in ihren vorzüglichsten Rüstungen und Waffen. Taf. VI. S. 14.

[2]) Burgmayer. Triumphpforte. Freydal's Turnierbuch in der k. k. Ambraser-Sammlung.
Herrgott Pinacotheca. XXXVIII. 3.

[3]) Herrgott. Nummotheca. I. Tab. XII. Nr. XXVI. Im k. k. Münz- und Antikencabinette blos die Vor- ohne Rückseite.

[4]) Herrgott. l. c. Nr. XXV.

[5]) Im k. k. Münz- und Antikencabinette

[6]) The Tower of London. London 1855. p. 20. Grose. Henry VIII. engraved. Pl. XIX.

[7]) Cuspinianus. De Congressu Caesaris Maximiliani et trium regum.

*

wie seines Schlachtrosses auf der Medaille[1]) der Schlacht bei Mohács, mit der er „PVGNANS HONESTE OBYT“ angethan war, sehr den Rüstungen Kaiser Maximilians. Auf Maximilians Grabmonumente in Innsbruck ist der Kaiser mehrmals mit schönen Rüstungen vorgestellt, z. B. beim Einzug in Wien, in der Schlacht gegen die Türken[2]).

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. V.

Taf. I. 127.

„FERDINAND · III · ROM · IMP · S · AVG.“ Das Brustbild Kaiser Ferdinands III. mit dem Lorbeer in den Haaren; über dem Harnisch den Kaisermantel mit dem Orden des goldenen Vliesses umgeben; ausser demselben die zwölf Köpfe der Vorfahren Kaiser Ferdinands III.

Unten zwei zusammengebundene Lorbeerzweige; oben schwebt der einköpfige Adler, auf den Kopf Rudolfs I. schauend, in der rechten Kralle den Scepter, in der linken das Schwert haltend, ober ihm die Krone. Muschel 1″ 4¾‴ hoch, 1″ 3‴ breit. Im äusseren Rande zwischen zwölf Rubinen die Wahlsprüche und Sinnbilder der zwölf Kaiser auf kleinen achteckig geformten Muschelstücken, jedes 2¾‴ hoch, 2¾‴ breit. Unten hängen die Wappen von Österreich, Ungarn und Böhmen, jedes 3¼‴ hoch, 2¾‴ breit, von gerundeter, oben spitz zulaufender Form. Die Muschel ist zum Öffnen. Auf der Rückseite der genannten Muschel ein Goldblatt, worauf „FIRMAMENTA · REGNORVM“ in schwarzer, das Kreuz der Wage in gelblicher, der Wagbalken in schwarzer, die Schnüre zu den Schalen in weisser, diese, der Scepter und Schwertgriff in gelber, das Schwert in blauer Email eingeschmelzt sind.

Auf der Rückseite des Werkes ist Kaiser Ferdinand III. entblössten Hauptes auf einem sich bäumenden Pferde in ganzer Rüstung mit dem Commandostabe in der rechten Hand; im Hintergrunde die Thürme der Stadt Wien.

Eine 1″ 4½‴ hohe, 1″ ½‴ breite Muschel.

Die Rückseite erinnert dermassen an die grosse, von Sebastian Dattler für Nürnberg geschnittene Medaille[3]), dass kaum ein Zweifel Platz greifen kann, dass auf beiden die nämliche Vorstellung vorkomme; da die Medaille auf den westphälischen Frieden geprägt wurde, so ist wohl die Annahme sicher, dass auch diese Muschel auf das nämliche, so folgenschwere Ereigniss geschnitten worden, vielleicht vom nämlichen Sebastian Dattler.

Das ganze Kleinod ist ungemein nett gearbeitet, der Schnitt der Gegenstände sowohl, wie die Email auf der Vor- und Rückseite.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. VII.

Taf. I. 128.

„K CAROLVS K FERDINANDVS K MAXIMILIANVS MDXXXX.“ (Das letzte „X“ ist ins Holz eingesetzt). Die Brustbilder des im Jahre 1519 verstorbenen Kaisers Maximilian I., Kaisers Carl V. und Königs Ferdinand I., welche mit einander im Gespräche dargestellt werden. Kaiser Maximilian ist mit seiner ihm eigenthümlichen Mütze zum Aufschlagen bedeckt; zudem hat

[1]) K. k. Munz- und Antikencabinett

[2]) Herrgott. Taphographia.

[3]) Herrgott. Nummotheca. II Tab. XXXVI nr. LIV

er einen Pelzkragen, über welchem der Orden des goldenen Vliesses sammt Colane, den Zeigefinger der rechten Hand hält er ausgestreckt, wie um seine Rede damit zu begleiten, die linke Hand hat er auf einen mit sehr schöner Decke verzierten Tisch gestützt; trefflich ist seine Ruhe ausgedrückt. Ihm gegenüber sind Carl V. und Ferdinand I.; das bärtige Brustbild Kaiser Carls V. ist äusserst reich gekleidet: auf dem Haupte ein Barret, auf der Brust an einem Bande das goldene Vliess, in der rechten Hand, deren Mittelfinger einen Ring trägt, hält er ein Buch, die linke Hand, deren Zeigefinger auch einen Ring trägt, legt er auf den sehr schön gedeckten Tisch; Ferdinand I., ähnlich gekleidet, nur mit etwas mehr verzierter Kopfbedeckung und unbärtig, weiset mit dem Zeigefinger der linken Hand, woran gleichfalls ein Ring sich befindet, auf seinen Bruder.

Oben: „PLVS OVLTRE.“ Die beiden gekrönten Säulen im Meere, zwischen beiden die Kaiserkrone, an welcher der Orden des goldenen Vliesses hängt.

Holz 3″ 2‴ zirkelrund.

Dieser Holzschnitt gehört dermassen zu den vortrefflichsten Arbeiten seiner Art, dass ich kein Bedenken trug, ihn unter den Edelsteinen aufzuführen, denn als Arbeit ist's ein Edelstein; aber da kein Zeichen eines Künstlernamens dabei ist, so kann sie wohl dem Albrecht Dürer zugeschrieben werden, ohne dass ein sicherer Beweis dafür vorgebracht werden könnte. Die Arbeit ist meines Erachtens feiner und genauer, als die Porträte gleicher Fürsten auf dem prachtvollen Schachbrette aus Kaufbeuren in der k. k. Schatzkammer vom Jahre 1537. Dieses Schachbret verdient wegen seiner Zusammenstellung, der mannigfaltigen Porträte sowohl, wie der Wappen, Blumen, Früchte und Thiere, insbesondere wegen der in der Mitte jeder Seite reitenden Gestalt, einmal Kaiser Carl V. und das anderemal Ferdinand I., welche ganz vortrefflich dargestellt sind, die grösste Beachtung. Sonderbar ist, dass auf diesem Schachbrette der Kopf, um den „Julius Caesar“ herum geschrieben, ein ganz weiblicher ist, indess die andern Köpfe, des Augustus und Trajanus z. B., antiken Büsten nachgeschnitten zu sein scheinen.

Das Andenken Maximilians war bei seinen Enkeln so hoch in Ehren, dass sie ihn oft, gleichsam unter ihnen lebend, abbilden liessen, nicht nur hier, sondern auch auf Medaillen, so schon im Jahre 1536, auf einer dem vorliegenden Holzschnitte sehr ähnlichen Medaille,[1]), welche jedoch nur Guss ist, und vielweniger schön, nur mit richtiger Zeitrechnung in der Stellung der Bildnisse. Es gibt auch noch viel spätere, wie aus dem beigesetzten (15)90 zu vermuthen, unter Rudolf II. geprägte Gold- und Silbermünzen in Thalergrösse mit den Bildnissen Maximilians I., Carls V. und Ferdinands I.; auf der Rückseite von einer derselben ist Friedrich III. (IV.) abgebildet[2]).

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. IV.

Taf. I. 129.

„FERDINAND·III·ROM·IMP·SEMP·A.“ Brustbild Kaiser Ferdinands III. mit dem Lorbeer in den Haaren. Türkiss, 9½‴ hoch, 7¾‴ breit. Auf der Rückseite ein Goldblättchen mit weisser Email, worauf in goldener Email „FIRMAMENTA·REGNORVM.“ Das Sinnbild Kaiser Ferdinands: Kreuz, Querbalken, Bänder in schwarzer, das Scepter, der Schwertgriff und die Wagschalen in gelber, das Schwert in schwarzer Email, umgeben von einem Kranze von zwanzig Rubinen (einer ist ausgefallen); diesen umgibt abermals ein Kranz von 4½‴ hohen, 3¼‴ breiten

[1]) Herrgott. Nummotheca II. Tab. III. Nr. XXXVI.

[2]) Madai Thaler-Cabinett 24. 25. Alle auch, ausser letzteren, im k. k. Münz- und Antikencabinette.

Türkissen, worauf die Brustbilder der zwölf Vorfahren aus seinem Hause auf dem Throne der Deutschen; den äussern Rand umgibt ein Kranz von zwölf Diamanten.

Auf der zum Öffnen gemachten Rückseite ist auf blauer Email eine Muschel aufgesetzt, in die das Brustbild der Kaiserin sehr schön geschnitten ist. In den Haaren hängen mehrere Kleinodien, so wie um den Hals und auf dem Kleide; in die Email ist mit Gold geschrieben: „MARIA · ROM · CESARIÆ · INFAN · HIS." Auf der Aussenseite des Deckels ist oben über der Weltkugel der einköpfige Adler, über dem die Krone schwebt; im Schnabel hält er ein Füllhorn, mit der rechten Kralle das Scepter, mit der linken das Schwert; unter der Weltkugel sind die Wappen von Österreich und Castilien, von Ungarn, Böhmen, ferner von Trier, Cöln, Mainz, Baiern, Sachsen, Brandenburg, denen noch weitere hundertdrei Wappen folgen. Im Innern dieser Muschel ist der Doppeladler trefflich gearbeitet, mit dem Wappen auf der Brust, vom Orden des goldenen Vliesses umgeben; unten zwei zusammengebundene Lorbeerzweige, die das Ganze einschliessen, zwischen den Köpfen die Krone; die Perlen, die Krone, die Federn, der Orden tragen Spuren von Vergoldung und Bemalung.

Muschel 1″ 4½‴ hoch, 1″ 1‴ breit. Ein Kreis von achtunddreissig Rubinen umgibt dieselbe. Die Fassung ist von Gold und Email; unten hängt eine Perle.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. VII.

Taf. I. 130.

Brustbild Kaiser Carls V. mit beiden, auf einem Polster ruhenden Händen. Den Kopf bedeckt ein sehr niederes etwas beschädigtes Barret. Den Hals umgibt eine kleine stehende Halskrause, welche mit dem mit Edelsteinen besetzten Kragen des Unterwamses umfangen wird. Vom Halse hängt auf die Brust an einem zusammengerollten Bande der Orden des goldenen Vliesses. Ueber diesem Unterwams ist ein Theil eines glatten, auf der Brust offen gelassenen und mit Knöpfen versehenen Oberwamses sichtbar, über diesem ein faltenreicher, mit hocherhobener Stickerei verzierter Mantel mit einem sehr breiten, glatten umgelegten Kragen. Die Stickerei der Bekleidung des rechten Armes ist mit sechs kleinen Rubinen besetzt; solche waren wahrscheinlich noch neun darauf angebracht, wovon noch die Spuren kennbar sind, wie auch der Mantel mit fünf, das Oberwams mit zehn Rubinen besetzt gewesen zu sein scheint; an der Stickerei der linken Hand, die wie eine Goldschnur aussieht, sind noch zwei Rubinen von fünf erhalten. Von der Vergoldung des goldenen Vliesses sind noch Spuren sichtbar. Die rechte Hand hält zwei lange gefaltete Handschuhe. Auf dem Tische liegt eine Geldbörse.

Alabaster. 5″ 4‴ hoch, 4″ 11‴ breit.

Dieses Kunstwerk erinnert ungemein in Auffassung des Porträtes wie des Costumes, in der Tischbedeckung an die Arbeit aus Buchsbaumholz mit den drei Kaisern, und da deren Namen immer mit einem vorgesetzten „K" (Kaiser) beginnen, so ist schon daraus klar, dass der treffliche Holzschnitt die Arbeit eines Deutschen sei; es wird demnach sehr wahrscheinlich, dass das eben beschriebene Kunstwerk von einem Deutschen herrühre, wofür auch die Gewissenhaftigkeit der ganzen Behandlung, wie die Sorgfalt der Arbeit in den Einzelnheiten sprechen.

Es gibt diess Werk gewiss Zeugniss von dem hohen Standpunkte der Kunst in dieser ihrer schönsten Blüthe in den neueren Jahrhunderten, welche in so vielen Beziehungen an die Zeiten Alexanders des Grossen und seiner Nachfolger in Ägypten und Asien gemahnen.

Es ist bekannt, dass Titian diesen grossen Fürsten mehrmals gemalt habe: zwei seiner Bildnisse bewahrt die k. k. Gemäldesammlung, vortrefflich ist der Zug[1]) zur Kaiserkrönung in Bologna, ausserordentlich anziehend sein siebenmaliges Erscheinen auf den Bildern des Vermeijen, dem selten hinlänglich gewürdigten Zug dieses grossen Fürsten gegen Tunis.

Nach dem von Herrgott[2]) mitgetheilten Porträte Kaiser Carls V. ist von Castel Bolognese[3]) die Medaille auf den Zug nach Tunis geschnitten. Da dieser Medaillon mit den Worten „EXPEDITIO AFRICANA" auf dem Harnische das Bild der Mutter Gottes trägt, der schöne Harnisch in der k. k. Ambraser-Sammlung gleichfalls mit dem ähnlichen Bilde der Mutter Gottes (auf der Rückseite mit dem der heiligen Barbara) geschmückt ist, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass die Brust Carls mit dem Harnische, der die k. k. Ambraser-Sammlung schmückt, bewaffnet war.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. VI.

Taf. I. 131.

Kopf Kaiser Leopolds II. mit dem Lorbeer in den Haaren. „SALOMON P ABRAHAM[4])."

Rückseite: „DER | DA HÜLFE GIEBT | DEN KOENIGEN DER | SEINEM KNECHT DAVID | VOM BÖSEN SCHWERTE | LOSHALF DER WOLLE | SEGNEN ERHÖHEN MIT | ALLER ERHABENHEIT | UNSEREN ALLERGNÄDIGSTEN | KAISER UND KÖNIG | LEOPOLD II. | O KÖNIG ALLER KÖNIGE! DU WOLLEST IHN BELEBEN FÜR ALLEM UEBEL | HUETEN SEMTLICHEN | HOHE HAUSE MIT | DEINEN SEEGEN | BEGABEN | AMEN."

Eine ziemlich mittelmässige Arbeit, welche in den Medaillen von J. N. Wirt, der überhaupt zu den besten Medailleurs Österreichs gehörte, in den vortrefflichen von ihm auf den Medaillen geschnittenen Porträten des Kaisers Leopold II. und seiner Gemahlin weit übertroffen wird[5]).

Chalcedon. 1″ 2½‴ hoch, 1″ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI.

Leopolds Name gehört in Toscana zu den gefeiertsten; als Kaiser, zu dem er am 9. October 1790 gekrönt wurde, suchte er so friedsam zu wirken als möglich, und die deutschen Staaten bei der in Frankreich so furchtbar aufsteigenden Gefahr zu vereinen. In den Erblanden stellte er grösstentheils den Status der Maria Theresia wieder her, die durch Kaiser Joseph so sehr entfremdeten Ungarn gewann Kaiser Leopold wieder seinem Hause. Seine Vorstellungen, Ludwig XVI. in Freiheit zu setzen und als König zu behandeln, erwiderten die Revolutionärs mit dem Geschrei: „Krieg, Krieg!"

Geboren 1747, gestorben 1792, begraben zu Wien bei den Kapuzinern.

Taf. I. 132.

Brustbild Kaiser Ferdinands II. im Harnisch, mit dem Lorbeer in den Haaren, dem Orden des goldenen Vliesses auf der Brust, umgeben von einem Lorbeerkranze; ausser diesem eilf Bild-

[1]) Herrgott Pinacotheca. I. Tab. XLVIII.
[2]) Herrgott. Pinacotheca. I. Tab. L. nr. 3.
[3]) Herrgott. Nummotheca. I. Tab. XXII. nr. XXIX.
[4]) Wahrscheinlich aus der Stämpelschneider-Familie Abraham. cf. Bolzenthal. Kunstgeschichte der modernen Medaillenarbeit. S. 274.
[5]) Arneth. Katalog der k. k. Medaillenstämpel-Sammlung. S. 89, 90.

nisse der Vorfahren Kaiser Ferdinands II. auf dem Throne der Deutschen aus seinem Stamme. An einem gleichzeitigen goldenen Kettchen.

Es wird hieraus ersichtlich, dass die Idee, welche Kaiser Ferdinand III. so oft ausführen liess, sich mit den Bildnissen seiner Vorfahren, die aus seinem Hause Kaiser waren, zu umgeben, schon Kaiser Ferdinand II. in Kunstwerken darstellen liess, und diese wie das Kettchen zeigt, als Kleinode behandelte.

Muschel 1'' 3''' hoch, 11''' breit.

Eine ganz gute Arbeit, die den besseren Medaillen ihrer Zeit gleichkommt.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 7.

Ausser diesen auf der Übersichtstafel I in einem um drei Viertel verkleinerten Massstabe gestochenen Steinen glaubte ich noch mehrere wegen ihrer Kleinheit oder sonstigen Veranlassung nicht in dieselbe aufgenommenen Steine abgesondert in der Grösse des Originals stechen lassen zu sollen, die ich im Folgenden in der Ordnung ihrer Zeitfolge beschreiben werde:

Taf. I. 133.

Brustbild Kaiser Maximilians I., das Haupt mit einem Barrete, die Brust mit Pelzwerk bedeckt; über letzterem hängt der Orden des goldenen Vliesses.

Chalcedon. $8\frac{3}{4}$''' hoch, $4\frac{1}{2}$''' breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a). 1.

Taf. I. 134.

Kopf des Erzherzogs Philipp des Schönen, Sohnes Kaiser Maximilians I.; das Haupt mit langen Haaren ist mit einem Barrete bedeckt. Treffliche Arbeit. Das Bild, das auf diesen Stein geschnitten ist, hat eine so auffallende Ähnlichkeit mit dem Bilde auf den Gemälden Nr. 10[1]) und 69 der k. k. Ambraser-Sammlung, dass wohl kein Zweifel ist, dass alle drei Porträte die Zuge Philipps des Schonen vorstellen.

Es dürfte die Vermuthung nicht zu gewagt sein, dass auf dem Bilde Nr. 69 Philipp der Schöne den Ring mit dem nachfolgenden Porträte an dem Finger stecken habe, — es erinnert überhaupt dieser Stein an das ungemein schöne Miniaturbild in den Ordensstatuten des goldenen Vliesses[2]).

Onyx $5\frac{1}{2}$''' hoch, $4\frac{1}{2}$''' breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. IV.

Taf. I. 135.

Brustbild der Johanna von Castilien und Aragonien, Gemahlin Philipps des Schönen, Mutter Kaiser Carls V. und Kaiser Ferdinands I., in langen Haaren, über welche eine Stirnbinde gezogen ist; ganz ähnlich dem merkwürdigen Bilde in der k. k. Ambraser-Sammlung Nr. 68[3]), wobei geschrieben: „Madame Johanne de Castille.“ Ich finde gleichfalls die grösste Ähnlichkeit des Porträtes auf diesem wunderschönen Steine mit jenem prachtigen Bilde der Johanna von

[1]) Primisser. K. k. Ambraser-Sammlung. S. 90 und 95. Sacken [illegible] Freih. v. [illegible]. K. k. Ambraser-Sammlung II. S. [illegible] Nr. 70.

[2]) Siehe das schöne, mit prachtigen Miniaturen geschmückte, Manuscript der k. k. Hofbibliothek Nr. 260[illegible]

[3]) Primisser l. c.

Aragonien von Raphael von Urbino gemalt, von dem drei Exemplare vorhanden sind. Eines war im Besitze des Grafen Fries zu Wien und kam an den Baron Puthon zu Wien um den Preis von 1000 Ducaten, und von diesem um denselben Preis an den Baron Speck zu Leipzig; ein zweites Exemplar ist in Paris, von Cherard gestochen; ein drittes zu Rom. Eine eben so ausgezeichnete Arbeit wie die vorige. Die Behandlung, die Wahl des Steines ist so ähnlich, dass es kaum einem Zweifel unterliegen kann, dass beide von einem und dem nämlichen Künstler geschnitten wurden. Sie gehören zu den besten Arbeiten in Halbedelstein und geben ein gleich gültiges Zeugniss von dem hohen Standpunkte der Kunst und Technik im fünfzehnten Jahrhunderte, wie so viele andere Werke, die von den prächtigen Hofhaltungen Carls des Kühnen von Burgund und Ferdinands und Isabella's, Königen von Aragonien und Castilien, herrühren. Auch selbst die Münzen und Medaillen[1]), die Gemälde[2]), die Goldschmiedarbeiten[3]), die Stickereien[4]) eines der reichsten Höfe der damaligen Zeit beweisen die hohe Kunst und Technik im fünfzehnten Jahrhunderte. Die k. k. Ambraser-Sammlung bewahrt noch ähnliche Porträte mit der Beischrift des Namens, enthaltend die höchst merkwürdigen Stammbäume des kaiserlichen Hauses von Rudolf I. bis inclusive Maximilian I. und seine Familie, von denen die Porträte um so richtiger und ähnlicher sind, als sie auf Befehl Kaiser Maximilians um gleiche Zeit ausgeführt wurden[5]).

Es ist sehr wahrscheinlich, dass beide Steine im Jahre der Vermählung Philipps des Schönen mit Johanna, d. i. im Jahre 1496, gearbeitet wurden.

Onyx. 6½''' hoch, 5''' breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. IV.

Johanna war die alleinige Nachfolgerin im castilischen Erbe, nachdem Johannes von Asturien, ihre ältere Schwester und deren Sohn Michael und präsumtiver Nachfolger binnen drei Jahren gestorben waren. Auf den schönen Philipp war Johanna ungemein eifersüchtig und hing ihm mit solcher Liebe an, dass sie seinen Leichnam Jahre lang mit sich herumführte; sie starb nach fünfunddreissigjährigem Wahnsinn.

Geboren 1479, gestorben 1555, begraben zu Granada.

Taf. I. 136.

„KAROLVS V IMP N.“ In Krystall vertieft geschnittener Kopf Kaiser Carls V., woran das Gesicht ungefärbt, Schrift, Mütze, Bart, Halskragen gold-, das Kleid hyacinthfärbig und der Grund blau ist.

Intaglio in Krystall 6''' hoch, 5¼''' breit; goldener, sehr schön gearbeiteter Ring.

Eine sehr geschmackvolle, so viel mir bekannt ist, nicht mehr angewendete Arbeit, die ich für eine deutsche halte und schon desshalb, weil der Name mit „K“ beginnt. Ausser dieser weiss ich von zwei ähnlichen Werken; das eine ist ein sehr schön gearbeiteter und ciselirter Ring, in dem noch Spuren von Email sichtbar sind; im Topas des Ringes ist das Wappen des böhmischen Ritters „W S Z S,“ d. i. „Wáclaw Skuhrowský y Skuhrowa a na Woticých,“ trefflich geschnitten.

[1]) Die grossen Goldmünzen im k. k. Münz- und Antikencabinette.

[2]) Die Van Eycks, die Memmelings, die Schoreels in Wien, München und vorzüglich Brügge.

[3]) Die Fassung des grossen antiken Onyx in Schaffhausen.

[4]) In der k. k. Schatzkammer an den Pluvialen und Messgewändern.

[5]) Primisser. Der Stammbaum des allerdurchlauchtigsten Hauses Habsburg-Österreich, nr. 52. Primisser. K. k. Ambraser-Sammlung. S. 82—83. Sacken (Ed. Freih. v.). K. k. Ambraser-Sammlung. II. 3—9.

Dieser vermuthlich aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts herrührende Ring wurde im Jahre 1850 bei Eule in Bohmen gefunden. Unter den Manuscripten der k. k. Ambraser-Sammlung ist ein äusserst interessantes, im Jahre 1491 beendigtes, vierhundert grosse Blätter fassendes Chor-Missale von Eule[1]), welches ungemein merkwürdige Randgemälde enthält. Beide Werke, insbesondere das Manuscript und der eben besprochene Ring, beweisen die Geschicklichkeit der Künstler in der damaligen Zeit in Böhmen und die Wohlhabenheit der Bewohner. Der Ring wiegt $4^{13}/_{16}$ Ducaten und wurde dem Cabinette dienstgefälligst im Jahre 1855 eingesendet und eine Entschädigung von sechsunddreissig Gulden dafür gegeben.

Einen ähnlichen Ring mit dem Wappen der Familie Potocki, „P S,“ vom Jahre 1584, in Krystall geschnitten, mit einer $7^1/_4$ Ducaten schweren, schön emaillirten Fassung, welcher in Galizien gefunden wurde, bekam ich nur zur Ansicht.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 2.

Taf. I. 137.

Brustbild Kaiser Carls V.

Chalcedon, $6^1/_3$''' hoch, $5^1/_4$''' breit. Goldener Ring mit schwarzer Email.

Gestochen in der Grosse des Originals Taf. XI. a) 3.

Taf. I. 138.

Brustbilder Kaiser Carls V. und König Ferdinands I.

Chalcedon, $10^3/_4$''' hoch, $7^1/_2$''' breit. Goldener Ring.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 4.

Taf. I. 139.

„FERDI·E R IMP“ (Ferdinandus electus Romanorum Imperator). Vorwärtsgewandtes Brustbild Kaiser Ferdinands I., das Haupt mit einem Barret, die Brust mit Pelzkleidung bedeckt.

Muschel, $6^3/_4$''' hoch, $5^3/_4$''' breit. Goldener Ring.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 5.

Taf. I. 140.

„MA SE D G IMP SE AVG“ (Maximilianus secundus Dei Gratia Imperator, semper Augustus). Kopf Kaiser Rudolfs II. Dieser Kopf ist auf einem Bronzeblättchen aufgesetzt, worauf obige Schrift verkehrt mit silbernen Buchstaben geschrieben ist.

Silber, 6''' hoch, $5^3/_4$''' breit. Eiserner Ring.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 6.

Taf. I. 141.

Brustbild Kaiser Rudolfs II. mit dem Lorbeer in den Haaren, Halskrause, Harnisch, goldenen Vliesse.

[1]) Primisser. K. k. Ambraser-Sammlung. S. 257. Sacken (Ed. Freih. v.). l. c. II. S. 200, 201

Muschel, 1'' hoch, 9''' breit. Goldener Ring.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI.

Taf. I. 142.

Brustbild des Erzherzogs Mathias mit grosser Halskrause und Harnisch; auf dem Arme „1593 · HIK." Goldene, mit grünem Lorbeer in Email umgebene, geschmackvolle Fassung.

Blutjaspis, 1'' hoch, 9½''' breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. X.

Taf. I. 143.

Brustbild Kaiser Ferdinands III.

Amethyst, 1'' hoch, 8''' breit. Goldener Ring.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI.

Taf. I. 144.

Brustbild Kaiser Ferdinands III. Auf der Rückseite eine schreitende Victoria, den Palmzweig in der rechten Hand.

Lazurstein, 9½''' hoch, 6½''' breit. Goldener Ring.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 8.

Taf. I. 145.

„FERDINAND · III · ROM · IMP." Kopf Kaiser Ferdinands III. mit dem Lorbeer in Türkiss geschnitten; dann folgen sammtliche zwölf Köpfe der Vorfahren Kaiser Ferdinands III. auf dem Throne der Deutschen (einer dieser Steine ist herausgefallen). Der Korallenring tragt vorne den Doppeladler, welcher, vom Orden des goldenen Vliesses umgeben, in der rechten Kralle das Schwert, in der linken das Scepter hält; zwischen den Köpfen des Adlers schwebt die Krone.

Koralle. Ring 11''' im Durchmesser.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI.

Taf. I. 146.

Kopf Kaiser Ferdinands III. in Türkiss auf einem ähnlichen Ringe in Korallen, den noch die zwölf in Muscheln geschnittenen Köpfe der Vorfahren umgeben.

Koralle, 10''' im Durchmesser.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI.

Taf. I. 147.

Brustbild Kaiser Leopolds I. mit dem Lorbeer in den sehr lange herabwallenden Haaren; über dem Kürass hängt der Orden des goldenen Vliesses an einem Bande.

Amethyst, 4'' 4⅓''' hoch, 2'' 10¾''' breit.

Dieser Stein soll in England gearbeitet worden sein; Director Neumann kaufte ihn von seinem Stiefbruder, dem geschickten Landschaftsmaler Wutky. Die Arbeit ist zu mittelmässig,

das Porträt zu bekannt, als dass der Stein es verdient hätte, in der Grösse des Originals gestochen zu werden.

Taf. I. 148.

Brustbild Kaiser Josephs I. mit der Allongeperrücke und dem Harnische, über welchem der Orden des goldenen Vliesses; mit der linken Hand hält er Reichsapfel und Scepter.

Krystall, 9‴ hoch, 8‴ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 9.

Joseph, schon im neunten Jahre zum Erbkönig in Ungarn, achtzehnjährig zum römisch-deutschen König, dreiundzwanzigjährig zum Kaiser gekrönt, selbst ein Feldherr, war glücklich in der Wahl derselben. Im Jahre 1706 entsetzte Eugen Turin; in Spanien, in den Niederlanden fochten die österreichischen Heere theilweise mit entschiedenem Glücke; sie zogen in Madrid ein, und bereiteten sich, Gleiches in Paris zu thun; in Spanien waren die Engländer wenig zuverlässige Verbündete, in Ungarn wurden die Rebellen aufgestachelt, die Entfernung der Soldaten zu benützen. Joseph wurde im dreiunddreissigsten Jahre durch die Blattern grossen Unternehmungen entrissen.

Geboren 1678, gestorben 1711, begraben bei den Kapuzinern in Wien.

Taf. I. 149.

Brustbild Kaiser Carls VI. mit dem Lorbeer in den Haaren und dem Harnisch, über welchem der Orden des goldenen Vliesses; auf dem linken Arme „P · C · B“ (Philipp Christoph Becker). Dieser Becker schnitt bald unter diesem Namen, bald unter „D · BECKER“ treffliche Medaillen[1]); sie sind sich einander an Arbeit so ähnlich, dass es wahrscheinlich ist, der Künstler habe erst nach seiner Erhebung durch Kaiser Carl in den Adelstand das „De“ darauf geschnitten; der Kopf auf dem Steine ist dem auf den Gnadenmedaillen so ähnlich, dass es nicht unwahrscheinlich ist, dass auch dieser Stein im gleichen Jahre, d. i. im Jahre 1711, gearbeitet worden sei. Die Adelserhebung scheint in den letzten Jahren Kaiser Carls vorgenommen zu sein, da Becker erst die Medaillen auf die Geburt des Erzherzogs Joseph, nachherigen Kaisers, im Jahre 1741 mit „D“ (De) bezeichnete.

Carl war in Spanien, als sein Bruder starb; er eilte nach Deutschland, wo er zum Kaiser gekrönt wurde im Jahre 1711. Hofintriguen trennten England von dem österreichischen Bündnisse und trugen so zur Rettung Frankreichs bei, und nach vierzehnjährigem Kriege blieben die politischen Verhältnisse die nämlichen. Kaum war Friede im Westen, als die Türken im Osten den Krieg anfingen. Eugen schlug sie in zwei grossen Schlachten bei Peterwardein und Belgrad, welches sich ergab. Im Passarowitzer Frieden kamen Temesvar, Belgrad, ein Theil von Serbien, Bosnien und der Wallachei an Österreich. Die Nachfolgeordnung — pragmatische Sanction, — die Herstellung eines bedeutenden Handels, das Emporbringen der Wissenschaften und Künste waren die Hauptbeschäftigungen Kaiser Carls VI.

Geboren 1685, gestorben 1740, begraben in Wien bei den Kapuzinern.

Taf. I. 150.

Brustbilder Kaiser Franz I. und Maria Theresia, gegenüber gesetzt[2]). „L·S“ (Louis Siriès).

Onyx, 11‴ hoch, 1″ 4‴ breit.

[1]) Arneth. Catalog der k. k. Medaillenstämpel-Sammlung. S. 139.

[2]) In der sehr gewählten Sammlung geschnittener Steine des Herrn v. Timoni sind zwei kleine Onyxe mit den Bildnissen des Kaisers Franz und der Kaiserin Maria Theresia, die ich für bessere Arbeiten als die des L. Siriès halte.

Taf. I. 151.

Kopf Kaiser Franz I. mit dem Lorbeer in den Haaren.

Muschel, 5½‴ hoch, 4‴ breit. Rückwärts Email; den Kopf umgeben sechzehn Diamanten.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 12.

Taf. I. 152.

Kopf der Kaiserin Maria Theresia mit dem Witwenschleier.

Rückseite: „DER DA HILFE GIBT | DEN KOENIGEN DER SEINEM KNECHT DAVID | VON BÖSEN SCHWERD LOS HALF: DER WOLLE SEEGNEN ERHÖHEN MIT ALLER ERHABENHEIT UNSER ALLERGNÄDIGSTE K. K. MARIA THERESIA O KÖNIG ALLER KÖNIGE DU | MÖGEST SIE BELEBEN FÜR ALLE UEBEL HÜTEN · IHR | VIELE VÖLCKER UNTER WERFEN UN ALL IHR THUN GELINGEN LASSEN AMEN."

Carniol, 9¼‴ hoch, 8‴ breit.

Vermuthlich eine Arbeit von Jacob Abraham aus Berlin[1]).

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 13.

Taf. I. 153.

Brustbild Kaiser Josephs II. mit dem Lorbeer in den Haaren, wallenden Locken und dem Harnisch, über welchem der Orden des goldenen Vliesses. „I·P" (Johannes Pichler), der berühmteste Künstler im Schneiden der Steine in der neueren Zeit.

Chalcedon, 1¼″ hoch, 10‴ breit.

In der Grösse des Originals gestochen Taf. XI.

Siehe die biographische Skizze oben S. 12, Nr. 113.

Taf. I. 154.

Kopf Kaiser Josephs II. mit dem Lorbeer in den wallenden Haaren

Kellheimerstein, 11½‴ hoch, 9¾‴ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 14.

Taf. I. 155.

Kopf Kaiser Josephs II. mit dem Lorbeer in den wallenden Haaren. „S" (Simon). Ein Simon schnitt auch noch den Kopf Napoleons in Stein; die Köpfe Napoleons sind, in Stein geschnitten, sehr selten.

Chalcedon, 8‴ hoch, 5½‴ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 15.

Taf. I. 156.

Kopf Kaisers Franz „BOEHM F."

Intaglio in Carneol, 10¼‴ hoch, 8‴ breit.

[1]) Vgl. Bolzenthal Kunstgeschichte. S. 274.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 17.

Siehe die biographische Skizze oben S. 67, Nr. 102.

Taf. I. 157.

Kopf Kaisers Franz. „CERBARA."

Intaglio in Carneol, 7¾‴ hoch, 5½‴ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 16.

Taf. I. 158.

Brustbild des Erzherzogs Carl in Uniform, über welchem der Orden des goldenen Vliesses und das Band des Grosskreuzes des Maria-Theresien-Ordens.

Muschel, 1½″ hoch, 1″ 3½‴ breit. Von Scharf (?) mittelmässig geschnitten.

Taf. I. 159.

Brustbild des Erzherzogs Joseph, Palatins von Ungarn, im ungarischen Kleide. „SCHARF F."

Muschel, 1½″ hoch, 1″ 3½‴ breit.

Joseph, nach dem Tode seines Bruders Leopold zum Palatin ernannt, liess sich die Verwaltung dieses hohen Amtes in civil- wie in militärischer Beziehung sehr angelegen sein; er bewies oft persönlichen Muth und sehr viele Liebe zu Wissenschaft und Kunst.

Geboren 1776, gestorben 1847.

Taf. I. 160.

Brustbild Sr. k. k. apostolischen Majestät Kaiser Franz Josephs I. in Uniform mit dem Orden des goldenen Vliesses. „SCHARF·F."

Intaglio in Carneol, 1″ hoch, ½″ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 18.

Se. k. k. apostolische Majestät Franz Joseph bestiegen, nachdem Se. Majestät der durchlauchtigste Herr Oheim Kaiser Ferdinand I. und der Herr Vater, Se. k. k. Hoheit Erzherzog Franz, der Krone entsagt hatten, den Thron des Kaiserthumes Österreich am 2. December 1848 im neunzehnten Jahre. In früheren Jahrhunderten kamen in gleichem Alter und ähnlichen Verhältnissen zur höchsten Gewalt: Alexander der Grosse, Augustus, Friedrich II. von Hohenstaufen, Carl V.

Taf. I. 161.

Brustbild Kaiser Franz Josephs I. in Uniform.

Gleichfalls von Scharf mittelmässig geschnitten. Camee in Carneol, 1″ 1‴ hoch, 7‴ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI. a) 19.

NB. Von Seite 88 bis Seite 94 hätte den Nummern 133 bis inclusive 161 die Bezeichnung „Taf. I." nicht vorgesetzt werden sollen, da diese Steine auf der Übersichtstafel I nicht mehr vorkommen

Taf. II. 1.

Concordia (?), auf Waffen, einem Harnisch, einem Schilde sitzend, in der rechten Hand ein Füllhorn und zwei blühende Zweige haltend, mit der linken Hand eine Schale über einen flammenden Opferherd ausgiessend. Auf dem Rande eines Schildes ist „PONPEVS FECIT.“ Pompeus, der Sohn des grossen Künstlers Leo Leoni Aretinus. Die Gestalt ist bis auf die Haare Silber; die Haare, die Theile der Bekleidung, das Füllhorn, der Altar, Blätter von den Blumen, der Schild, der das Ganze einschliessende Kreis war vergoldet. Die Grundlage ist Chalcedon. Ich halte diese für die trefflichste Arbeit des Künstlers. Das Gesicht ist ungemein lieblich und trägt viel Adel im Ausdrucke. Die ganze Haltung ist sehr edel. Im Wurfe der Draperie finde ich viele Ähnlichkeit mit jenem auf dem Medaillon, dessen Stämpel er auf Don Carlos, Sohn des Königs Philipp II., verfertigte, und wo auf der Vorseite die Inschrift: „CAROLVS·P·F·HISP etc. P·PRINCEPS·ÆT·XII·1551. F POMP“[1]), das mit dem goldenen Vliesse über dem Harnisch geschmückte Brustbild des Don Carlos mit einem Commandostabe, und auf der Rückseite: „IN BENIGNITATEM PROMPTIOR.“ Apollo, in einer Landschaft mit dem Bogen, auf der rechten Hand die drei Grazien haltend, oder auch: „CONSOCIATIO·RERVM·DOMINA.“ Die Eintracht (?), ganz bekleidet, über Waffen schreitend, in der rechten Hand eine Frucht zwischen Lorbeer und Palmzweigen, nicht wie van Loon[2]) schreibt: „une torche allumée entre deux fruits.“ Auf einem dritten Medaillon gleiche Vor-, jedoch verschiedene Rückseite[3]): „COGITATIO·MEA·AD·DOMINVM.“ Der Gedanke durch eine Frau vorgestellt, welche auf einem Würfel sitzt, die linke Hand auf die Brust legt, die Füsse auf eine Schildkröte stützt, wendet ihr Haupt aufwärts zu der Vorstellung des Gott Vater, welcher die rechte Hand erhebt und die linke Hand abwärts senkt; rechts neben dem Würfel der Genius des Stillschweigens, die linke Hand auf den Würfel, die rechte Hand auf den Mund gelegt; links steht Mercurius, das Haupt und den Schlangenstab aufwärts gewendet, vorne ein stehender Hund. Eine höchst sonderbare Allegorie. Eine fernere, sehr schöne Medaille auf Gastaldo (F. Ferd.): „FERDINANDVS CASTALDVS ÆTAT. XVIII.“ Brustbild mit Harnisch. „POMPEIVS.“ Ganz ähnliche Arbeit ist folgende[4]): „HERCVLES ESTENSIS II FER DVX IIII POMPEIVS.“ Brustbild Hercules II. von Este. Im k. k. Cabinette nur die Büste, auf der Rückseite hohl; bei Litta[5]) jedoch mit einer ganz schönen Rückseite, bei welchem auch die Stadt „FERRARIA“ auf ähnliche Art personifizirt ist, wie auf dem Stein die Concordia (?).

So trefflich die Arbeiten des Pompeo Leoni auch sind, so erreicht er doch seinen Vater Leo Leoni nicht, der prächtige Medaillen verfertigte, als auf Kaiser Carl V. mit der Rückseite: Sturz der Giganten, „DISCITE IVSTITIAM;“ auf Hippolyta Gonzaga, welche auf der Rückseite der Medaille von drei Hunden begleitet wird, als Diana, durch den Wald jagend, in das mit der

[1]) K. k. Münz- und Antikencabinet. Gestochen. Cicognara Storia della Scultura. II. LXXXV. 3.

[2]) K. k. Münz- und Antikencabinet. Gestochen Van Loon. 120.

[3]) Kohler, M. B. XVI. 73.

[4]) K. k. Münz- und Antikencabinet.

[5]) Famiglie Celebri Ital. Este. nr. 29. 30.

rechten Hand gehaltene Horn bläst; rückwärts sind die Pforten der Unterwelt, an denen der dreiköpfige, Flammen speiende Cerberus Wache hält; durch die Pforte, an der Flammen herausschlagen, ist Pluto nur mehr halb zu sehen, der die Proserpina in die Unterwelt entführt, von der nur mehr die unteren Theile des Körpers sichtbar sind. Über dem Ganzen sind Mond und Sterne. Die Inschrift: „PAR · VBIQ · POTESTAS" drückt den Sinn aus, dass Hippolyta als Diana auf der Erde, in der Unter- wie Oberwelt gleich mächtig sei[1]). Ein wirklich treffliches Werk, welches den Künstler auch als Medailleur sehr hoch stellt, denn manche seiner Gestalten erinnern an die von Michael Angelo gearbeiteten. Carl V. lohnte seine Statue in Madrid dem Künstler mit einer jährlichen Pension von hundertundfünfzig Ducaten, gab ihm ein sehr schönes Haus in Mailand in der Strasse de' Moroni, und den Adel für sich und seine Familie. Die kolossale Statue Carls V. war so eingerichtet, dass man die Bekleidung wegnehmen kann, so dass, wie Vasari[2]) sich ausdrückt, dieselbe nackt so schön ist, dass Niemand glauben würde, sie sei gekleidet gewesen, und wenn sie mit dem Harnisch angethan, sie sei nackt so schön.

Die Statue Ferdinand Gonzaga's zu Guastalla[3]), den Neid unter die Füsse tretend, war auch von Leo Aretinus, so dass es daher nicht unwahrscheinlich ist, dass auch die Medaille auf den nämlichen Feldherrn Carls V. von Leo Leoni gearbeitet wurde[4]). Hippolyta Gonzaga, eine seltene, talentvolle Dame, war schon im dreizehnten Jahre Frau des Fabricio Colonna und im sechzehnten Jahre dessen Witwe, und nach vier Monaten Gemahlin des Antonio Carafa, erscheint auf den Medaillen blos als Tochter Ferdinand Gonzaga's. Ausser ihren trefflichen Talenten besass sie eine Sammlung von Porträten[5]) der ausgezeichnetsten Männer der Welt, welche sie durch Bernhard Campi in einem der auserlesensten Museen der damaligen Zeit des Paul Jovius copiren liess. Es erhellt daraus, dass die edle Absicht, sich mit Bildnissen grosser Männer zu umgeben, damals Sitte war. Vielleicht stammen einige der ungemein schönen Reihen von Porträten in der k. k. Ambraser-Sammlung[6]) von jenen der Hippolyta Gonzaga (geboren 1535, gestorben 1563) oder von Paul Jovius her, denn gerade die der Herzoge von Mantua ist darin ausgezeichnet, die wahrscheinlich durch die zweite Gemahlin des Stifters der Ambraser-Sammlung, Anna von Mantua (vermählt 1582), nach dem Schlosse Ambras kamen.

Die Arbeit des Pompeo Leoni, welche zu diesem kleinen Excursus Veranlassung gab, gehört zu den merkwürdigeren dieser Art und verdient durch den Stich bekannt zu werden.

Von Silber und vergoldet in Chalcedon eingelassen. Zirkelrund, 1″ 7⅓‴ im Durchmesser.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XIII.

Taf. II. 2.

Ein sehr lebhaftes Gefecht vor dem Thore einer Stadt; im Vorgrunde ein Feldherr zu Pferd, der seinen Feind niederreitet; auf beiden Seiten vorstürmende Reiter, die rechten Hände

[1]) Diese schöne Medaille ist weder vom Zeichner noch von Litta in seinem schönen Werke: Famiglie Celebri Ital Gonzaga nr 48 verstanden. Litta beschreibt sie: »Nel Rovescio Diana e Plutone, che esce col Cerbero dalle porte d' Averno.« was auf der Medaille nicht der Fall ist. Etwas besser hat sie Van Loon I. 266 gegeben.

[2]) Vite dei Pittori III. p. 432 edit Bottari Roma 1760. 4.

[3]) Litta Famiglie Cel Ital. Gonzaga.

[4]) » l. c. 45, 47.

[5]) » tav. VIII.

[6]) Primisser. K. k. Ambraser-Sammlung. 129. (1.) Sacken (Ed. Freih. v.). K. k. Ambraser-Sammlung. II. 43. (2.)

zum Gefechte erhoben, vor denen kämpfende und niedergestürzte Krieger; im Hintergrunde eine Stadt, in welche Soldaten einreiten, gegenüber bei einem Berge hervorbrechende Reiter.

Chalcedon. Goldene Fassung. 11¾''' hoch, 1'' 4½''' breit.

Taf. II. 3.

Lucretia ersticht sich. Ein Kniestück. Die Fassung aus Gold mit weisser und schwarzer Email in der unmittelbaren Umrahmung, die selbst wieder trefflich eingefasst ist. Die Einfassung zieren Blumen, Früchte von rother, weisser und blauer Email.

Chalcedon. 1'' 11⅓''' hoch, 1'' 4½''' breit.

Taf. II. 4.

Die Enthaltsamkeit des Scipio. Dieser sitzt auf einer Erhöhung, auf deren Boden „SCIPIO" geschrieben ist; er wendet sich ab und gibt, mit der erhobenen linken Hand einen Scepter haltend, den Befehl, die ihm von fünf römischen Soldaten gefesselt vorgeführte Braut des celtiberischen Fürsten Allucius freizugeben.

Chalcedon. 1'' ½''' hoch, 1'' 5''' breit.

Taf. II. 5.

„LE SAC RIFICE , BVSIRE." Hercules, innerhalb eines Tempels, hält mit der rechten Hand eine Keule und weiset mit der linken Hand auf den vor seinem Altar erschlagenen Busiris. Auf dem Postament, wo die Inschrift angebracht ist, sitzt, wie es scheint, ein griechischer Philosoph. Der Künstler könnte hiemit angedeutet haben, dass Hercules, indem er den Busiris, welcher den Fremden den Zutritt zu Ägypten verwehrte, erschlug, Ägypten den Griechen und ihrer Philosophie öffnete.

Eine ganz gute Arbeit im Stile des französischen Malers Lebrun. Die Fassung ist fast schöner als der Schnitt; sie ist mit vier Diamanten und vier Rubinen umgeben.

Muschel in zirkelrunder Form, 1'' 10½''' im Durchmesser.

Taf. II. 6.

Die Gruppe des Laocoon mit seinen Söhnen von Schlangen umstrickt, denen sie sich vergeblich zu entwinden trachten. Rückwärts die Thore von Troja. Eine Nachahmung der berühmten antiken Marmorgruppe zu Rom[1]).

Chalcedon. 1'' 3¼''' hoch, 1'' 7½''' breit.

Taf. II. 7.

Kopf des heiligen Augustinus(?) zwischen zwei bärtigen Köpfen, unten ein brennendes Herz. Der mittlere Kopf ist mit einer Kappe bedeckt. Das brennende Herz könnte auf Augustinus bezogen werden, denn Augustinus[2]) war unter den Kirchenlehrern der, welcher vorzüglich auf das

1) Über Laocoon ist die bekannte Schrift Lessings „Laocoon" und der Excurs Heine's zu Virgil Excursus V de Laocoonte sehr lehrreich.

2) Molanus De Historia SS. Imaginum L. III c. 36 e. 42.

Herz, als die Quelle der Empfindungen, aufmerksam machte. „Gib mir dein Herz, denn es war schlimm daran, als es dein war,“ sagte Augustinus in seinen Reden[1]) mit den Sprüchen Salomons[2]). Auf dem zweihundertachtundzwanzigsten Blatte des mit schönen Miniaturen versehenen Gebetbuches Kaiser Carls V. in der k. k. Hofbibliothek, Fol. 239, hält der heilige Augustinus in der rechten Hand das Herz, in der linken Hand das Pedum, er ist zwischen den Confessoren; im Gebetbuche Kaiser Ferdinands I. in der k. k. Ambraser-Sammlung hält der heilige Augustinus in der linken Hand das Herz, in der rechten Hand den Bischofstab. Der Künstler hat vielleicht, durch die Formen der Steine bewogen, den Augustinus mit der Kappe bedeckt, rechts diesem der heilige Ambrosius und links der heilige Hieronymus; ersterer hat ihn bekehrt und letzterer war mit dem ersteren einer der gelehrtesten Männer, so dass es nicht unwahrscheinlich ist, dass die drei Kirchenlehrer Augustinus, Ambrosius, Hieronymus vorgestellt sind. Es ist aber hiermit nicht sicher, sondern nur wahrscheinlich, dass sie vor dem vierten Kirchenlehrer der lateinischen Kirche, vor Gregor dem Grossen, Papst vom Jahre 590 bis 604, gearbeitet worden seien. Der Kopf des Augustinus (?) 1″ 2‴ hoch, 11‴ in der grössten Breite; der Kopf des Ambrosius (?) 1″ 2$\frac{1}{3}$‴ hoch, 7‴ in der grössten Breite; ähnlich dem Kopf des Hieronymus (?) das brennende Herz, 10$\frac{3}{4}$‴ hoch, 7‴ breit. Sämmtliche vier Hyacinthe sind auf einer silbernen und vergoldeten, grün und weiss emaillirten Fassung aufgeschraubt, worauf sich vierzehn Diamanten, zwölf Smaragde und zwölf Perlen befinden.

Taf. II. 8.

Weiblicher Kopf mit Schleier und Diadem. Der Künstler, der diesen Kopf schnitt, dachte dabei vielleicht an den Kopf, der gewöhnlich für den der Artemisia gilt, oder an den der Pietas oder Justitia auf Münzen des Augustus, unter welchen wahrscheinlich der der Livia verborgen ist, oder vielleicht auch an den der Sabina, Gemahlin des Hadrian; das ganze Werk ist ziemlich gut gearbeitet, hat jedoch bei weitem nicht die Vorzüge, die es als antik characterisiren könnten.

Rückseite: Der Kopf des Antinous nach den Medaillons, die diesem Liebling des Hadrian zu Ehren in Corinth sowohl wie in mehreren Städten Klein-Asiens, z. B. in Bithynium, Hadrianotherae, Nicomedia, Tius in Bithynien, Cyme in Aeolien geprägt wurden, erhoben in Gold geschnitten.

Onyx mit brauner Ober- und weisser Unterlage. 1″ 7$\frac{1}{3}$‴ hoch, 1″ 3$\frac{1}{4}$‴ breit.

Taf. II. 9.

Die zwölf grossen Götter, auf Wolken thronend, in ihrer Mitte Jupiter, über dem sich wie ein Bogen der Thierkreis wölbt, seine rechte Hand auf das Scepter gestützt, mit der linken Hand hält er den auf den linken Fuss gelegten Blitz, seine Füsse ruhen auf dem Kopf und dem rechten Fluge des die Flügel weit ausbreitenden Adlers; dem Jupiter rechts Apollo, Juno u. s. w., links Venus (zu ihren Füssen Amor), Mars, Mercur u. s. w., unten ist die Erde, durch Berge, Tempel und andere Gebäude bezeichnet.

Sehr schöner Onyx von zwei Lagen; in die weisse sind die Vorstellungen geschnitten und die braune bildet die Unterlage. 1″ 9$\frac{3}{4}$‴ hoch, 2″ $\frac{1}{2}$‴ breit.

[1]) Augustinus. De diversis serm 2

[2]) Proverbia. XXIII

Ungemein schön ist die Fassung, die sich als Äste um den Stein herumschlingt, worauf Blumen gesetzt sind, in deren Kelche zehn Rubine eingelassen sind, um welche die Blätter in mannigfacher, verschieden gefärbter, rother, blauer und grüner Email prangen. Die ebenfalls mit zehn Rubinen geschmückte Rückseite der Fassung ist eben so sorgfältig gearbeitet wie die Vorderseite; unten hängt eine Perle.

Taf. II. 10.

Zwei im Triumphe sich einem Thore nähernde Feldherren, deren Soldaten zu Fuss und zu Pferde vorangehen; zwei Männer ohne Waffen kommen ihnen entgegen.

Chalcedon, 1″ 2‴ hoch, 1″ 4½‴ breit.

Eine ganz gute, jedoch nicht ausgezeichnete Arbeit, vermuthlich vom nämlichen, jedoch unbekannten Künstler, wie die Nr. 2 und 4, aus denen diese die beste ist.

Taf. II. 11.

Pomona im bedeutenden Relief ganz vorwärtsgewendet stehend, die rechte Hand auf einem Weinstock mit sieben Trauben, die linke Hand auf ein Füllhorn gestützt.

Eine tüchtige, jedoch den Antiken nicht gleichkommende Arbeit mit schöner Einfassung, worauf weisse und blaue Email angebracht ist.

Chalcedon, 1″ 7‴ hoch, 1″ 2½‴ breit.

Taf. II. 12.

Brustbild der Cleopatra, dadurch bezeichnet, dass sich eine Schlange um die rechte Brust windet.

Hyacinth, 1″ 4‴ hoch, 11½‴ breit.

Taf. II. 13.

Vier Brustbilder, von denen das äusserste mit einem Lorbeerkranze und das unterste mit einem Barte. Etwa Heinrich II. mit seinen Söhnen: Carl IX., Heinrich III. und deren Grossvater Franz I. (?).

Goldene, grün emaillirte Fassung, rechts Lorbeer mit Beeren, links Eichen mit Eicheln.

Agath, 1″ 3‴ hoch, 1″ 1¼‴ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XI.

Taf. II. 14.

Brustbild einer Mohrin, vorwärtsgewendet, Perlen in den Haaren, die rechte Brust entblösst. Sehr hohes Relief, mit grosser Technik gearbeitet; die schwarzbraune Lage des Steines trefflich für den Gegenstand benützt. Wie bei diesen Arbeiten fast immer, übertrifft auch bei diesem Steine die Fassung das Gefasste; die massive Goldfassung ist höchst zierlich oben und unten mit einem Diamanten, auf beiden Seiten je mit einem Rubin geschmückt; die Email ist weiss, roth, blau und grün.

Agath, 1″ 5‴ hoch, 1″ 2½‴ breit.

Eine ähnliche, fast noch trefflichere Arbeit des Brustbildes einer Mohrin mit ähnlicher Fassung auch in der k. k. Ambraser-Sammlung.

Taf. II. 15.

Weibliches Brustbild. Das jugendliche Gesicht ist in die braune Lage des Steines ungemein hübsch geschnitten; das Haupt deckt ein dichter, wallender Schleier, der in die hellbraun und weiss abwechselnden Farben geschnitten ist.

Sehr zierliche Arbeit in ungemein geschmackvoller Fassung, an der oben und unten ein Diamant, auf beiden Seiten je ein Rubin angebracht ist. Die Email auf dem matt gearbeiteten Golde ist blau, roth, weiss und grün.

Agath, $11\frac{3}{4}'''$ hoch, $8\frac{1}{4}'''$ breit.

Taf. II. 16.

Kniestück der Mutter Gottes, das Haupt von vierzehn Strahlen umgeben, das Christuskind im rechten Arme haltend. Vom Haupte wallt ein langes Tuch bis an die Knie hinunter und zum rechten Arme hinüber; unten der halbe Mond. Die Muttergottes, das Christuskind und der halbe Mond sind in die weisse Lage, die Strahlen und die Brustbekleidung in die gelbliche, das Übrige in die obere braune Lage des Steines geschnitten.

Sehr schöner Onyx von vier Lagen, $2''\ 1'''$ hoch, $1''\ 6\frac{1}{2}'''$ breit.

Die Fassung in Gold mit Email von mehreren Farben ist sehr geschmackvoll. Der Schnitt des Steines, die Auffassung der Mutter Gottes und des Christuskindes, die Bekleidung der Mutter Gottes sprechen für deutsche Arbeit, etwa von Albrecht oder Engelhart[1]).

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XII.

Taf. II. 17.

Triumph der Ariadne. Diese sitzt auf einem von zwei Pferden, die ein Amor lenkt, gezogenen Wagen, dem ein Satyr folgt, ein Löwe zur Seite geht; vier Gestalten, worunter zwei Thyrsus tragende und in Horner blasende männliche, zwei weibliche, eine die Leier spielend, die zweite einen mit Früchten gefüllten Korb auf dem Kopfe tragend, schreiten voraus; oben schwebt Amor herab, die Ariadne zu bekränzen. Die Sonne mit wallenden Peplus sieht dem Ganzen zu.

Chalcedon, $10\frac{3}{4}'''$ hoch, $1''\ 2'''$ breit.

Die sehr schone Goldfassung ist emaillirt und mit acht Rubinen geziert.

Taf. II. 18.

Die heilige Maria und Joseph beten innerhalb eines verfallenen Tempels das Christuskind an.

In die obere braune Lage ist die Mutter Gottes, Joseph, der erste Rundbogen, die beiden Thiere, in die gelbliche das Christuskind geschnitten; dasselbe ist grösstentheils aus der weissen Lage, wie die Säulen, der Schlusstein der Kirche herausgearbeitet, der Grund ist braun. Die Auffassung erinnert an die Schorell's und Van Eyck's.

Sehr schöner Onyx mit vier Lagen, $2''\ 1'''$ hoch, $1''\ 5'''$ breit.

Die Goldfassung ist schön und mit Email geschmückt.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XII.

[1]) Sandrart Teutsche Academie. I. 345

Taf. II. 19.

„CVRCIO ROMANO," unten „S·P·Q·R·" Curtius stürzt sich in den Flammenschlund, vor welchem zwei Römer stehen; oben neben ihn haben vier Römer zu Pferde, ein zu Fuss vorauseilender die Stadtthore verlassen; hinter ihm stehen zwei zu Fuss, drei zu Pferde. „F·TORTOR·F·"

Chalcedon, 11½‴ hoch, 1″ 3¼‴ breit.

Die Vorderseite der Fassung ist ungemein geschmackvoll. Vier Diamanten, vier Rubine, unten eine Perle schmücken dieselbe.

Rückseite: „DVLCE | DECVS | PRO·PATRIA | MORI" mit schwarzer Email auf eine Goldplatte geschrieben, ungefähr wie auf der Rückseite des Steines, worauf der Kopf der Maria, Tochter Kaiser Carls V. und Gemahlin Kaiser Maximilians II., geschnitten ist, woraus geschlossen werden könnte, dass auch dieser Stein von Franz Tortorino gearbeitet worden sein könnte.

Franz Tortorino aus der berühmten Mailänder Schule, welche im sechzehnten Jahrhunderte viele ausgezeichnete Künstler in Krystall- und Halbedelstein-Arbeiten zählte[1]).

Taf. II. 20.

Brustbild der Atalanta, im Begriffe, mit der erhobenen Rechten einen Apfel zu werfen; mit der linken Hand hält sie einen anderen Apfel, worauf ein Amor (?) geschnitten zu sein scheint. Der Künstler wollte etwa die Verse Ovid's[2]) ausdrücken:

„Obstupuit virgo, nitidique cupidine pomi
Declinat cursus; aurumque volubile tollit."

Die langen herabwallenden Haare, der mit einer Perlenschnur gekrönte Scheitel, die Perle im rechten Ohr macht glaublich, dass dieser Kopf ein Porträt einer Dame des sechzehnten Jahrhunderts sei. Die Lagen des Steines wurden insbesondere gut benützt, um die Röthe der Wangen zu zeigen.

Agath, 2″ 6½‴ hoch, 1″ 9½‴ breit.

Die goldene Fassung ist mit schwarzer Email, worauf goldene Rosen angebracht sind, geschmückt.

Taf. II. 21.

Ein Tempel mit Vorhöfen; innerhalb des Tempels das Idol der Cybele auf einem Gestelle; vor demselben Hippomenes und Atalanta[3]). Ausserhalb des Tempels sind sie schon in einen Löwen und eine Löwin verwandelt.

Blutjaspis, 1″ ⅓‴ hoch, 1″ 1‴ breit.

Ungemein schöne Fassung, oben mit dem Kopf eines Amor (?), unten mit dem einer Medusa (?) und der mannigfaltig farbigen Email und mit einer Perle geziert; rückwärts schwarze, blaue und weisse Email.

---

[1]) cf. Giulianelli (Andr. Piet.). Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure, Cammei e Gioje dal secolo XV fino al secolo XVIII. In Livorno 1753. p. 49.

[2]) Metam. X. 666.

[3]) cf. Theocrit. III. 40 und Ovid: Metam. X. 685.:

„Templa Deum Matri, quae quondam clarus Echion
Fecerat ex voto, nemorosis abdita silvis.
Transibant etc."

Taf. II. 22.

Brustbild der Königin Elisabeth von England. Der Ausdruck des Gesichtes hat die kalte Strenge, welche diese Königin auszeichnete. Die Brust ist mit Ketten, an einer hängt der Georgsorden, und Kleinodien geschmückt, wie deren hier vorgeführt worden sind; vom Haupte wallt rückwärts ein Schleier hinab.

Es ist gar kein Zweifel, dass dieses Porträt jenes der Elisabeth, Königin von England, vorstelle, so sehr stimmen die unverkennbaren Züge mit denen der Elisabeth auf Münzen und Medaillen überein. Auf den Münzen im k. k. Münz- und Antikencabinette hat Elisabeth immer die Krone auf dem Haupte; im brittischen Museum sind acht Sovereigns in Gold, dreissig Schillinge in Silber; ferner zehn Stücke Goldmünzen mit dem Porträte wie auf dem eben angeführten Stein, und eine goldene, zwei silberne, zwei bronzene Medaillen mit dem Porträte der Königin, aus denen eine in Bronze sehr schön ist. Es ist auf derselben die Königin als Kniestück, vorwärtsgewendet, in der rechten Hand das Scepter, in der linken Hand die Weltkugel; eine sehr erhobene Arbeit. Eine Goldmedaille ist im brittischen Museum dem Steine ungemein ähnlich, das Bildniss mit einem Kranze von Blumen in blauer Email umgeben. Auch die Privatsammlung des Herrn Hawkins Keeper of Antiquities in the british Museum, der eine ungemein reiche und gewählte, allein England betreffende Münzen- und Medaillensammlung besitzt, bewahrt sehr schöne von der Königin Elisabeth. Auf den Münzen ist die Rose häufig im Felde, auf dem Steine über der linken Brust angebracht. Einen geschnittenen Stein wie den oben beschriebenen sah ich weder im brittischen Museum, noch sonst wo in London. Ein ähnlicher, jedoch kleinerer und nicht so schön gearbeiteter, befindet sich in Paris im Cabinet des médailles, antiques et pierres gravées; ein dritter war früher in der Collection du Duc d'Orleans[1]) zu Paris, jetzt in der Érémitage zu St. Petersburg, der jedoch auch nicht so gross und schön ist, wie der Wiener. Die Königin Elisabeth gab im Jahre 1563 ein Edict[2]) heraus, in dem sie befahl, von Niemand abgebildet zu werden, bis nicht von einem geschickten Künstler ihr Porträt als Prototyp aufgestellt werden könnte. König Heinrich IV. schickte den ausgezeichneten Steinschneider Coldoré nach England, um die Königin zu porträtiren, und vermuthlich sind all' die oben genannten Steine von diesem Künstler geschnitten. Das kaiserliche Cabinet bewahrt noch einen kleinen Onyx (Nicolo), in dem das Porträt der Elisabeth auf ähnliche Art gearbeitet ist.

Sehr schöner Onyx von drei Lagen braun, weiss, braun, — 2″ 6¼‴ hoch, 1″ ½‴ breit. Der goldene und emaillirte Reif, der den Stein umgibt, ist mit acht Diamanten geschmückt.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XIIII.

Nur fünf Jahre regierte die Tochter Heinrichs VIII., Maria (vom Jahre 1553 bis 1558), aber ihre Halbschwester Elisabeth fünfundvierzig Jahre 1558 bis 1603. Mit grossem Geschicke wusste Elisabeth den revolutionären Geist der damaligen Zeit zu ihrem Vortheile zu benützen; sie verband sich mit den gegen den angestammten Herrscher empörten Niederlanden und war glücklich in der Wahl ihrer Staatsmänner und Feldherren; besonders wusste sie den See-Enthusiasmus zu wecken und den Ausspruch Bacon's wahr zu machen: „Das Meer ist eine Art Universalherrschaft, welche die Natur für England bestimmt zu haben scheint, welches früher oder später die Schätze

[1]) Description des pierres gravées du Cabinet d'Orleans. II. planche 74. p 139

[2]) Mariette. Traité des pierres gravées.

Indiens in seinen Händen haben wird." Die von Elisabeth befohlene Hinrichtung der Konigin Maria von Schottland im Jahre 1587, die Vernichtung der furchtbaren spanischen Flotte durch Sturm und ihre Seemänner 1588 brachten Elisabeth um die Mitte ihrer Regierungszeit auf den Gipfel ihrer Macht. Den Ruhm ihrer Regierung verbreiteten grosse Seehelden und Weltumsegler — Philosophen und Dichter. Das Andenken an den Tod, zu dem sie die flüchtige, bei ihr Schutz suchende Maria verurtheilte, beunruhigte ihren Geist; sie hoffte das Verbrechen durch Ernennung des Sohnes der hingerichteten Maria zum Nachfolger auf den Thron von England zu sühnen. Der Sohn der unglücklichen Maria vereinigte zuerst die drei Reiche England, Irland und Schottland.

Taf. II. 23.

Venus Euploia, auf einem schwimmenden Delphin stehend, den Schleier über dem Haupte als Segel ausgebreitet, fährt in Begleitung zweier Tritonen, von welchen der vorausschwimmende in ein Horn stösst, der nachfolgende, vorwärtsgewendete, einen Dreizack hält, bei einer ihr gewidmeten Insel vorüber; oben schweben zwei Genien des Windes, mächtig blasend.

Chalcedon, 10‴ hoch, 1″ ½‴ breit.

Eine goldene, mit grüner, weisser, rother, schwarzer und blauer Email geschmückte Fassung.

Taf. II. 24.

Sehr erhoben geschnittenes Brustbild der Niobe (?) mit reichen, über den Rücken hinabwallenden Haaren. Der Ausdruck des Schmerzes, der Adel im Gesichte machen glaublich, dass der Künstler durch diese treffliche Arbeit das Brustbild der Niobe darstellen wollte. Die Fassung ist sehr schön und übertrifft den Stein bei weitem. Die mit schwarzer und grüner Email und zwei sehr schönen Masken gezierte Fassung unterscheidet sich von den übrigen durch Einfachheit.

Chalcedon, 1″ 8¾‴ hoch, 1″ 4¾‴ breit.

Taf. II. 25.

Paris entführt, am Vordertheil des Schiffes stehend, die Helena, die er eben im Begriff ist, zu sich in's Schiff zu heben; vor dem Schiff ist ein niedergeworfener Mann und eine Frau; im Schiff und auf dem Lande stehen mehrere Männer, Lanzen schwingend, Pfeile absendend; eine behelmte Figur eilt zu Rosse herbei, einer schwimmt ans Land.

Muschel, 10¼‴ hoch, 11‴ breit.

Die geschmackvolle, mit vier Rubinen, vier Perlen und Email auch rückwärts fortgesetzte Fassung ist dem Gegenstand sehr entsprechend.

Taf. II. 26.

Brustbild einer Mohrin, auf der Stirne ein Diamant mit einem goldenen Halbmonde, in dem linken Ohre eine Perle, auf dem linken Arme eine Spange mit vier Diamanten, vor der Brust ein Köcher mit zwei Diamanten.

Muschel, 1″ 7¾‴ hoch, 1″ ¾‴ breit.

Geschmackvolle, mit acht Diamanten und mehrfarbiger Email geschmückte Fassung.

Taf. II. 27.

Brustbild einer Mohrin. Der Stein in seinen vielen Lagen trefflich benützt und geschnitten; die eigenthümlich schwarzbraune ist zum Gesicht benützt, das einen ganz lebendigen Ausdruck hat; dasselbe ist etwas seitwärts gewendet, ein grosser Theil der Bekleidung ist in die weisse Lage geschnitten, auf der Achsel und der Brust ist eine gelbliche Lage sichtbar.

Goldene Fassung mit schwarzer Email.

Agath, 1″ 11‴ hoch, 1″ 1‴ breit.

Taf. II. 28.

Venus, vorwärts gewendet stehend, in der rechten Hand einen Pfeil, in der linken Hand einen Bogen haltend; zu ihren Füssen Amor, im Begriffe, mit der linken Hand von seiner Mutter den Bogen zu empfangen, mit der rechten Hand noch einen Pfeil aus dem auf seinem Rücken getragenen Köcher hervorzuholen.

Chalcedon, 10½‴ hoch, 7½‴ breit.

Der Rahmen, der unmittelbar den Stein umgibt, ist von blauer Email mit Goldpuncten. Vier kleine Smaragde schmücken die Verbindung zwischen dem inneren und äusseren Rahmen der sehr geschmackvollen Fassung. Unten hängt ein Amor aus weisser Email, der Bogen und Köcher ist blau emaillirt, der Körper theilweise vergoldet.

Taf. II. 29.

Leda, sitzend, mit der rechten Hand den auf ihren Knieen stehenden Schwan an sich drückend. Die Figur ist antik, der Kopf vermuthlich eine modernere Arbeit, die Zusammenfügung mit dem Körper ist durch ein goldenes Halsband verborgen. Vor Leda steht Amor, seine rechte Hand auf den goldenen Bogen stützend, auf dem Rücken der mit Pfeilen gefüllte goldene Köcher, der Körper war über weisser Email mit Gold belegt. Rückwärts befindet sich ein Polster mit blauen Emailstreifen. Die Wand hinter Leda's Kopf ist mit blauer Email und Gold geschmückt; vom linken Ellenbogen bis zum Vorfuss ist in Form eines Tuches von Gold eine Gewandung meisterhaft geworfen; die Ruhestätte ist von grüner, das Gras nachbildender Email; bei den Fensternischen ahmt die Email den gefleckten Marmor nach. Die äussere goldene Einfassung ist mit einem Diamanten besetzt und mit vier blauen und vier weissen, je mit einem Rubin besetzten Lilien verziert.

Benvenuto Cellini sagt: „Il medaglione d'oro colla Leda ed il cigno feci pel Gonfaloniere di Roma Gabriello Cesarini [1]).“

Es ist kaum zu zweifeln, dass dieser Medaillon ein Werk des Benvenuto Cellini sei; entweder das nämliche, was er für den Gonfaloniere von Rom, Cesarini, oder worauf die Lilien hinzudeuten scheinen, für Franz I., König von Frankreich, machte.

Wie es das Salzfass bezeugt, von dem später gesprochen werden soll, so war nicht bald ein Künstler als Gold- und Emailarbeiter so ausgezeichnet, als Cellini, und eine aufmerksame Vergleichung dieses Medaillons mit dem Salzfasse bestärkt diese Ansicht sehr.

[1]) cf. Vita I. p. 74. Cicognara. Storia della Scultura. II. 313.

Den Kopf der Leda schnitt vermuthlich Cellini und setzte ihn dem antiken Körper, der aus Cachalong vortrefflich gearbeitet ist, mit grossem Geschicke auf.

Das ganze Werk 1″ 9¾‴ hoch, 2″ 1¾‴ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XX.

Taf. II. 30.

Vorwärtsgewendetes Brustbild eines Mädchens im Dreiviertelprofil. In den Haaren dreimal übereinander Perlenschnure, eine Perlenschnur auf dem die Brust zudeckenden Gewande. Das Gesicht ist sehr ausdrucks- und anmuthsvoll.

Chalcedon, 1″ hoch, 8¼‴ breit.

Die Fassung von Gold ist mit schwarzer Email geschmückt; in Gold sind sehr sinnreich Köcher, Pfeile, Bogen, Scepter, Hammer, Degen, Schwert, Hellebarde zwischen vier Diamanten künstlerisch ausgeführt.

Rückseite: Auf Goldgrund mit schwarzer Email sind Kocher, Pfeil, Hammer, Schild, Lanze, Schwert, Streitkolben, Hellebarde, unten Fahne, Degen, Schwert, Hellebarde, Pfeil, Gewehrständer, Schildbuckel sehr nett abgebildet.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XIIII.

Taf. II. 31.

Neptun verfolgt, auf einer von vier Hippocampen gezogenen Muschel stehend, die einem Haine zueilende Amphitrite. Oben auf Wolken sitzt Jupiter; vor ihm ist Thetis im Begriffe, sich niederzuknien, um Klage gegen den Räuber zu führen, seitwärts steht Mercur. Im Meere reitet Amor auf einem Delphine, fünf solche und ein Fisch spielen in den Wogen, die Sonne beleuchtet See, Land und Stadt. Neptun und Amphitrite sind ganz freistehend (sotto squadro) gearbeitet.

Agath, 2″ 8½‴ hoch, 3″ 1½‴ breit.

Taf. II. 32.

Brustbild der Omphale von der Löwenhaut bedeckt. Sehr flach ausgeführte Arbeit.

Chalcedon, 1″ 1‴ hoch, 9‴ breit.

Taf. II. 33.

Brustbild mit wallenden Haaren, ganz geharnischt, mit Paludamentum, bärtig, einen sehr schön verzierten Helm auf dem Haupte. Dieses Brustbild galt häufig für jenes des Pyrrhus, Königs von Epirus; es kann allerdings für eine freie Nachbildung jener Statue des Mars[1]) angesehen werden, die so lange für die des Pyrrhus gehalten wurde; auch erinnert es an die Büste, welche Fulvius Ursinus als die des Pyrrhus[2]) benannte, so dass es wahrscheinlich ist, dass einer der vielen geschickten Künstler diesen Stein wollte für antik gelten machen. So gut die Arbeit übrigens ist, trägt sie doch nicht den Character, dass sie für antik erklärt werden könnte; auch hat der

[1]) Museo Capitolino. III. tav. 48.

[2]) Illustrium Imagines 123.

Helm nicht die Form der antiken, sondern die des sechzehnten Jahrhunderts, in welchem der Stein vermuthlich geschnitten wurde.

Es ist zu bedauern, dass ein so geschickter Künstler nicht sein ausgezeichnetes Talent auf die Abbildung eines wirklichen Bildnisses seiner an bedeutenden Männern nicht armen Zeit verwendete und vermuthlich durch Erfindung eines idealen Kopfes aus dem Alterthume für seine Mühe einen hohern Werth zu erlangen hoffte.

Es kann wohl nicht hier der Ort sein, die Gründe auseinander zu setzen, dass der von Visconti[1]) für den Kopf des Pyrrhus ausgegebene Kopf wohl eher der Pallas als dem Pyrrhus angehöre.

Agath, 3″ $8^1/_2$‴ hoch, 2″ $9^1/_2$‴ breit.

Taf. II. 34.

Weibliches Brustbild, an die Vorstellungen der Hero erinnernd.

Onyx, 1″ $^1/_4$‴ hoch, $9^1/_3$‴ breit.

Taf. II. 35.

Aeneas, von der Sibylla geführt, in der Unterwelt. Aeneas betritt an der Hand der Sibylla, das Eingangsthor verlassend, den Avernus. In der Mitte der Scene scheint der Künstler die Verse Virgils[2]) im Auge gehabt zu haben:

„Constitit Aeneas . . . . . .
Quae scelerum facies? o virgo, effare, quibusve
Urguentur poenis?“

Hinter dem Aeneas und der Sibylla ist ein dreifaches Gewölbe auf Säulen, vor denen Flammen aufschlagen:

„Porta adversa, ingens, solidoque adamante columnae,
. stat ferrea turris ad auras.“

Zu ihren Füssen:

„Tartareus Phlegeton.“

Im ersten Gewölbe sieht man den Salmoneus:

„Vidi et crudelis dantem Salmonea poenas.“

Unten liegt:

„Nec non et Tityon, Terrae omniparentis alumnum,
Cernere erat: per tota novem cui jugera corpus
Porrigitur; rostroque inmanis voltur obunco
Immortale jecur tondens.“

Ferner im zweiten Gewolbe:

„Quid memorem Lapithas, Ixiona, Pirithoumque?“

Im dritten Gewölbe ist Jo (?), oben Helle (?), unten Orpheus, den Charon in seinen Nachen zu nehmen im Begriffe ist.

Rechts dem Aeneas ist:

„Cerberus haec ingens latratu regna trifauci
Personat . . . . .

[1]) Iconographie grecque II. 83. pl. XLI. nr. 21.

[2]) Virg. Aen. VI. 560.

cf. Ovid. Metamorphoson. Lib. XIV. Tab. IV.

Neben Aeneas und der Sibylla über dem Charon sitzt Virgil, die obigen Verse niederschreibend.

Vielfärbiger Agath, 2″ 9‴ hoch, 2″ $2\frac{1}{4}$‴ breit.

Das Ganze ist eine sehr mühsame, wenig gelungene Arbeit[1]).

Wie grossartiger hätte so viel Arbeit verwendet werden können, wenn der Künstler, statt diese Verse nach seiner Einbildungskraft zu bearbeiten, an grosse alte Kunstwerke sich gehalten hätte, oder hätte halten können, z. B. an die griechischen Vasenbilder von den Funden zu Canosa[2]), Ruvo[3]), oder an die Vorgänger solcher Ideendarstellungen im Mittelalter[4]), als der Gemälde des Orgagna[5]), des Giotto[6]), Michael Angelo's in der Sixtina, Pisano's Marmor, das letzte Gericht im Dome zu Pisa, das Niello des Nicolaus von Verdun[7]) u. m. a. Die grossen Künstler richteten sich häufig nach den grossen Dichtern; so Phidias nach Homer, oder ein grosser Dichter nach einem anderen, wie Virgil nach Homer, Horaz nach Pindar, Dante nach Virgil, nicht mit gleichem Vorzug der Bearbeiter des vorliegenden Steines.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XIII.

Taf. II. 36.

Brustbild des Domitian mit Lorbeer und Paludamentum.

Onyx, 1″ $4\frac{3}{4}$‴ hoch, 1″ $1\frac{1}{2}$‴ breit.

Eine gutgemachte Nachahmung antiker Medaillen. Der Kopf in die braune Lage geschnitten, wie mit brauner Linie umgeben; vermuthlich gearbeitet, um für antik zu gelten. Der matte Schnitt bewährt wohl den guten Arbeiter, aber nicht den antiken Künstler.

Taf. II. 37.

Europa sitzt auf dem geschmückten Stier, sich bei einem Horne und den Haaren seines Kopfes haltend, und schwimmt durchs Meer, von einem herabschwebenden Amor gekrönt. Bis an den äussersten Rand des Gestades sind drei Mädchen, Europa's Gespielinnen, gelaufen. Voran reitet Amor auf einem Seepferde, eine Najade sitzt auf einem ins Horn stossenden Triton, unten ein Seewolf, zwei Tritone begleiten sie, einer folgt; unter dem Fusse Europa's ein Delphin.

Chalcedon, 1″ $7\frac{1}{2}$‴ hoch, 2″ $\frac{3}{4}$‴ breit.

Sehr viel Schwung in der Zeichnung der mit zwei Diamanten, vier Rubinen, einer Perle und weisser, blauer, grüner und rother Email gezierten Fassung.

[1]) cf. Ovid. Metamorph. Lib. XIV. Tab. IV.

[2]) Millin. Description des tombeaux de Canosa. Paris 1816. Fol. Tab. III. (Jetzt in der Glyptothek zu München. Erdgeschoss.) Otto Jahn

[3]) Braun. Annali dell' Instituto Archeol. 1837. p. 219—252. Agg. H. T. Monumenti. Vol. II. T. XLIX. L. Creuzer. Griechische Thongefässe. Heidelberg 1839. S. 124—130. In der Sammlung des Grossherzogs von Baden.

[4]) Der Künstler des Mosaiks in der Kirche auf der Insel Torcello bei Venedig.

[5]) In der Capelle Strozzi Maria novella zu Florenz. D'Agincourt. Peintures. pl. CXIX. und vorzüglich im Campo Santo zu Pisa. Lasinio. Pitture al fresco del Campo santo di Pisa. Firenze 1812. pl. XIII. p. 4, 5.

[6]) Letztes Gericht, welches dem Giotto zugeschrieben wird, auf der Aussenseite der Kirche della Annunziata zu Padua. cf. Manin. Saggio sopra alcune figure simboliche. Ateneo di Venezia. 1838. 4. p. 257.

[7]) Arneth. Das Niello-Antipendium zu Klosterneuburg. Wien 1844. Ll. 35.

Taf. II. 38.

Vorwärtsgewendetes Brustbild eines Mohren mit Ohrgehängen.

Onyx, 9½‴ hoch, 7½‴ breit.

Ein lebendig und gut ausgeführter Kopf.

Gute, mit zwei Diamanten, zwei Rubinen und schöner, grösstentheils weisser Email geschmückte Fassung.

Taf. II. 39.

Weibliches Brustbild mit hängenden Locken, einem Diademe und drei Kränzen auf dem Scheitel.

Agath, 1″ 8‴ hoch, 1″ breit.

Die Fassung ist mit zwei Diamanten, zwei Rubinen, weisser, rother, grüner und blauer Email geziert.

Taf. II. 40.

Aurora, in einem vom Pegasus gezogenen Wagen fahrend, an dessen Vordertheil ein Hahn steht, hält mit der linken erhobenen Hand eine brennende Fackel, mit der rechten gesenkten Hand einen Büschel Blumen, die sie auf die Erde und Stadt herabstreut; oben fliehende, halbgerothete Wolkchen, unten ein Fluss, in dem drei Schiffer, vor ihnen mit Bäumen besetztes Ufer und Berge.

Chalcedon mit röthlichen, weissen und blauen Lagen, 1″ 5½‴ hoch, 1″ 7‴ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XIIII.

Dieser Stein gleicht in seiner Darstellung jenem sehr schönen Medaillon[1]), dessen Vorseite: „HIPPOLYTA · GONZAGA · FERDINANDI · FILIA · AN · XVII.“

Das sehr geschmückte Brustbild der Hippolyta. „IAC. TREZ.“

Rückseite: „VIRTVTIS · FORMÆQ PRÆVIA.“ Die Darstellung der Hippolyta als Aurora ist so sehr der oben beschriebenen ähnlich, dass es wahrscheinlich ist, dass dieser Stein die nämliche Hippolyta Gonzaga in ihrem siebzehnten Jahre, als Aurora über Mantua fahrend, vorstelle; da Hippolyta Gonzaga nach Litta 1535 geboren war, und sie der Medaille zu Folge hier

[1]) cf. Van Loon. I. 266. Litta Famiglie celebri Ital. Gonzaga. fasc. XXXIII. Tab. VIII. 48, 49, 50. Auch in Bronze im k. k. Münz- und Antikencabinette. Die Medaille ist im Van Loon besser abgebildet als im Litta, bei welchem der Kopf auf der Rückseite mit einer Art Mütze bedeckt ist, indess auf Originalen und bei Van Loon der Kopf der Aurora wie auf der Vorseite die Hippolyta gleichen Kopfputz trägt. Im Litta Text nr. 73 ist eine Medaille aus dem Museum zu Parma angeführt, welche auf der Vorseite die Eleonora, Tochter Kaiser Ferdinands I., vom Jahre 1560 darstellt, und auf der Rückseite auf gleiche Art die Aurora. Im k. k. Münz- und Antikencabinette ist eine ähnliche Medaille in Bronze, auf deren Vorderseite das Brustbild der Eleonora mit dem Jahre 1562, auf der Rückseite die Aurora. Ich halte jedoch diese Medaille für einen Nachguss einer ungemein schön gegossenen und ciselirten der Eleonora im k. k. Münz- und Antikencabinette in Silber mit dem Jahre 1561 auf dem Arme; die Rückseite hohl. Statt dieser hohlen Rückseite ist auf der nachgegossenen Medaille auch die Aurora-Vorstellung nachgegossen, was ausser den deutlichen Spuren des Nachgusses noch aus der Zusammenlöthung beider nicht zusammengehörenden Seiten ersichtlich wird. Auf den sicheren Medaillen der Eleonora ist auf dem Arme 1561 eingravirt, in welchem Jahre sie mit Wilhelm III., Herzog von Mantua, vermählt wurde. Herrgott. Nummotheca. II. p. 39. Es kann also nicht wie bei Litta l. c. 1560 darauf stehen. Auch vom Medaillon (Herrgott. l. c. T. VI nr. 88) auf Wilhelm und Eleonora, aus den Tabulis Heraei XLX. 7 genommen, ist die Existenz schwer zu beweisen.

der Medaille zu Folge in ihrem siebzehnten Jahre abgebildet ist, so fällt das Werk in das Jahr 1552, in welchem Jahre sie aber schon mit Ascanius Colonna verheiratet gewesen sein musste, bei welcher Heirat 1548 zu Mailand in Gegenwart Don Philipps, Sohnes Kaiser Carls V., die ausserordentlichsten Feste gefeiert wurden[1]).

Die Fassung dieses Steines ist von Gold, mit weisser, grüner, röthlicher und blauer Email sehr geschmackvoll geschmückt. Sie ist zum Annähen auf ein Kleid gerichtet.

Taf. II. 41.

Meleager und die arkadische Atalanta zwischen zwei Bäumen knieend und sich die Arme reichend; rückwärts des Meleager zwei Jagdhunde und ein Eberkopf, rückwärts der Atalanta ein einen Bogen haltender Amor; in den Wolken fährt Venus in einem von zwei Tauben gezogenen Wagen.

Chalcedon, 1″ ½‴ hoch, 1″ ¾‴ breit.

Die Wahl des Gegenstandes abgerechnet, die jedoch ganz im Sinne der damaligen Zeit lag, ist die Ausführung der Gruppen ganz gut zu nennen; die Fassung jedoch ist meisterhaft und übertrifft in ihrer Art den Schnitt des Steines. Auf matt gearbeitetem Goldreif sind neun Blumenbouquets wie auf den Bügeln der Hauskrone in der k. k. Schatzkammer, aber dort auf weisser Email, hier von grüner, rother und gelber Email zwischen neun Diamanten (wovon einer fehlt) sehr geschmackvoll aufgesetzt. Das Ganze war durch vier Öhre auf ein Kleid zu befestigen.

Taf. II. 42.

Die knieende Latona mit ihren eben geborenen Zwillingen; Apollo und Diana flehen einen Bauer an, oben in den Wolken verfolgt sie Juno auf einem mit Drachen bespannten Wagen; in der Mitte steht ein Löwe, im Hintergrunde ein Tempel zwischen Felsen und Bäumen, zwei in Frösche verwandelte Bauern; aus der Erde schlagen Flammen empor, in welchen drei Salamander vor dem Löwen sich befinden.

Heliotrop, 1″ 9¾‴ hoch, 2″ 2½‴ breit.

Die Fassung von Gold mit weisser und blauer Email.

Der Künstler befolgte Ovid's[2]) vierte Fabel des sechsten Buches.

Taf. II. 43.

Kopf der Omphale aus Chalcedon mit der Löwenhaut aus Gold.

Diese treffliche Arbeit ist von einer Einfassung, worin achtzehn Rubine gesetzt sind, umgeben; diese ist abermals in sehr geschmackvoller Art gefasst, indem im goldenen Gewinde Email, vier Diamanten und eine Perle sich befinden. Auch rückwärts ist die Fassung sorgfältig gearbeitet, und mit schwarzer Email ist das Goldblättchen, welches die Fläche deckt, schön verziert.

Chalcedon, 11‴ hoch, 9½‴ breit.

Taf. II. 44.

Brustbild mit Lorbeer, Paludamentum und Harnisch, den Büsten des Antoninus Pius nachgeahmt. Eine gewisse Härte des Ausdrucks im Gesichte weicht sehr von der Milde ab, durch

[1]) Giaxich. Vita di Girolamo Muzio. 42.

[2]) Metamorph. VI. Fab. IV 313—381.

welche der fromme Antoninus auf so manchen Münzen Christus gleicht, dann ist auch der Harnisch zu sehr geziert, um antik zu sein; dieser Eigenheiten wegen kann der Stein nicht für antike Arbeit gelten.

Onyx, 2″ 11¾‴ hoch, 2″ ¾‴ breit.

Die Fassung aus zwei Goldreifen bestehend, von denen der äussere mit weisser, blauer und grüner Email geschmückt ist; zwei röthliche Emaile an den Seiten ahmen Hyacinthe nach, oben der Henkel in Form einer gestürzten Lilie.

Taf. II. 45.

Weibliches Brustbild in einem Steine von drei Lagen; Gesicht, Haare, Perlen, Halskrause in die weisse Lage; Blumen in den Haaren, Brustbekleidung in die braune Lage, welche auch die Farbe des Grundes, geschnitten.

Onyx, 1″ 1¼‴ hoch, 9‴ breit.

Die von den übrigen abweichende Fassung besteht aus drei Reihen von Ringen, davon die erste den Stein umgibt; auf der zweiten und dritten sind acht Diamanten gesetzt; das Ganze mit weisser, blauer und schwarzer Email geschmückt. Eine Art des Schnittes im Steine und eine Haltung in der Einfassung desselben, dass es für französische Arbeit gelten kann.

Taf. II. 46.

Weibliches Brustbild, aus verschiedenen Steinen, Agathen, Jaspisen, verschiedener Farben zusammengesetzt, Florentiner Mosaik (Commesso) genannt, hält in der linken Hand einen Federstrauss als Fächer. Das Haar röthlich-gelblicher, Gesicht, Brust, Arme und Hände fleischfarbiger, die Federn und der kleinere Theil des Gewandes weisser Agath, der grossere Theil des Gewandes Blutjaspis, Gürtel und Armband gelber Jaspis.

Rückseite: Ein Goldblatt, worauf in Email in der Mitte ein Hahn mit erhobenem rechten Fusse auf eine aus Helm, Degen, Carabiner, Pulverhorn, Hellebarde, Streitaxt, mit Lorbeer gekrönten Lanze zusammengesetzte Trophäe hinsehend; rückwärts eine andere aus Tartsche, worauf ein Kopf, Pusikan, Köcher mit Pfeilen, Schwert und Fahne zusammengesetzte Trophäe; unten Nachteule und Storch, Schmetterlinge, zu unterst eine Fledermaus, oben Schnecken, Schmetterlinge, ein Gefäss mit Blumen und Früchten, auf beiden Seiten ein Pfau; im Felde Schnecken, Schmetterlinge, Eidechse, Schlange.

Das Ganze 3″ 3¼‴ hoch, 2″ 5‴ breit.

Ein ähnliches Commesso, die heilige Magdalena vorstellend, in der k. k. Ambraser-Sammlung. Die Hände sind nicht so fein.

Taf. II. 47.

Venus, mit einem Diadem auf dem Kopfe, einen Theil eines Kleides mit dem rechten Arme haltend, horcht auf die Einflüsterungen des auf dem Kleide hinter ihr stehenden Amor, welcher die rechte Hand auf ihre Brust legt und mit der linken Hand einen Bogen hält.

Chalcedon, 1″ 2¼‴ hoch, 10½‴ breit

Sehr hohes Relief in ungemein schöner Goldeinfassung, welche mit den Köpfen eines Kindes und eines Greises, wie mit zwei Löwenmasken in Gold, mit Blumen und Früchten in Email trefflich geschmückt ist. Rückwärts mit vier Öhren zum Befestigen auf ein Kleid.

Gestochen in der Grosse des Originals XIIII.

Taf. II. 48.

Brustbild des Hercules, bärtig, in die fleischfarbige Lage, die Löwenhaut, womit es bedeckt ist, in die gelbe Lage des Steines geschnitten.

Rückseite: Weibliches Brustbild (Dejanira) auf ähnliche Art.

Jaspagath, 3″ 2½‴ hoch, 2″ breit.

Taf. II. 49.

Neptun, in der rechten Hand den Dreizack (?), die linke Hand gegen eine weibliche Gestalt ausgestreckt in redender Geberde, den linken Fuss auf einen Felsen, an dem eine Schlange, gestützt. Die weibliche Gestalt (Minerva ?) weist mit der gesenkten rechten Hand auf einen zwischen ihnen stehenden Baum, die linke Hand hat sie in die Seite gestützt.

Onyx, 1″ 4½‴ hoch, 1″ ⅓‴ breit.

Die leichte, mit vier Diamanten und vier Rubinen besetzte Fassung ist sehr geschmackvoll.

Der Stein ist auf eine einfache antikisirende Art geschnitten, so dass man sicht, er ist gemacht, um ihn für antik auszugeben.

Gestochen in der Grösse des Originals XIII.

Taf. II. 50.

Danae, auf einem Ruhebette mit halbaufgerichtetem Körper liegend, die rechte Hand auf ein Kissen gestützt, die linke Hand gegen den Goldregen, ihn abwendend, ausgestreckt; ruckwärts hält Amor, sich schelmisch zurückwendend, den Vorhang; auf der Bettlehne eine Sphinx, zu Füssen die Amme, mit ausgebreiteter Schürze den Regen, gegen den sie die rechte Hand ausstreckt, einsammelnd.

Chalcedon, 1″ 8‴ hoch, 2″ 2½‴ breit.

Sehr erhobene schöne Arbeit, einigermassen an die Venus des Titian in der Tribune zu Florenz erinnernd.

Ganz unbedeutende Fassung.

Taf. II. 51.

Stierhetze. Ein die Hörner zu Boden senkender Stier, verfolgt von zwei Männern zu Pferde, zweien zu Fusse und drei Hunden, von denen einer ihn am Genicke packt; rückwärts ein Baum.

Die Fassung des Steines ist genau ein Seitenstück zu Nr. 41.

Taf. II. 52.

Orpheus, auf der Geige spielend. Vor ihm stehen der Elephant, der Strauss, der Storch, das Pferd, liegen Löwe und Löwin, sitzt der Hund, kauert ein Hase; auf ihn fliegen drei Vögel zu.

Chalcedonagath, 1″ 2⅓‴ hoch, 1″ 5½‴ breit.

Fassung in Gold mit zwei Diamanten, zwei Rubinen, weisser, grüner und blauer Email geschmuckt.

Taf. II. 53.

Diana, mit Köcher und Bogen bewaffnet, scheint zwei bei einem Baume sitzende Nymphen anzureden, welche beide ähnlich bewaffnet sind, von denen eine einem Hunde schmeichelt; vier Nymphen, von denen eine einen Köcher auf dem Rücken, folgen mit drei Hunden; oben fährt der Sonnengott mit vier Pferden.

Chalcedonagath, 1″ 7½‴ hoch, 1″ 2‴ breit.

Die sehr schöne, mit zwei Diamanten, zwei Rubinen, weisser, rother und grüner Email geschmückte Fassung ist der vorhergehenden sehr ähnlich.

Taf. II. 54.

Jugendliches, geharnischtes Brustbild, dem des Caracalla ähnlich.

Chalcedon, 1″ 2¾‴ hoch, 10½‴ breit.

Die mit einem blauen Emailringe versehene Fassung ist einfach.

Taf. II. 55.

Weibliches Brustbild im Dreiviertelprofil mit einem Diadem, Ohrgehänge und Bandschleifen in den Haaren. Das sehr schöne Gesicht ist in die braune Lage des Steines, die Bekleidung in die weisse geschnitten.

Chalcedonagath, 1″ 4½‴ hoch, 1″ breit.

Die sehr schöne, mit zwei Diamanten, zwei Rubinen, weisser, grüner und blauer Email geschmückte Fassung.

Taf. II. 56.

Die Entführung der Helena durch Paris. Ein Schiff naht sich einer Felsenküste; in dieses heben zwei Männer, einer aus dem Schiffe, der andere auf das Land steigend, die sich nach Paris umsehende Helena; dieser, durch die phrygische Mütze bezeichnet, seinen Fuss auf den nämlichen Felsen stützend, auf dem Helena steht, sieht sich nach einem sie verfolgenden Reiter um; zwei fechten zu Fuss, einer ist zwischen Helena und Paris zusammengestürzt, ein anderer erhebt staunend beide Hände; im Hintergrunde auf einem Berge eine Veste, in welche drei Reitende und zwei zu Fusse Gehende einzudringen suchen; ein Mann, mit dem Schilde bewaffnet, hat eben das Thor verlassen, um es zu vertheidigen; ein Schiff, aus dem der letzte Reitende einen Mann über eine Brücke zu ziehen im Begriffe ist; unter dem ersten Reiter eine auf dem Boden liegende Figur. Im Vordergrunde ein Hund, eine Schlange, ein Biber (?).

Chalcedon, 1″ 2¾‴ hoch, 1″ 7¾‴ breit.

Gestochen in der Grösse des Originals Taf. XIII.

Diesen fleissig gearbeiteten Stein umgibt eine Goldfassung, in welche fünfunddreissig Rubine eingesetzt sind, von denen jedoch zwei fehlen.

Taf. II. 57.

„AETATES“ vertieft und verkehrt. Fünf Köpfe: der des Kindes und des Jünglings unten, des Mannes im ersten Alter oben; alle diese drei Köpfe sind erhoben gearbeitet. Ein stark bärtiger Kopf eines Mannes mit vollem Haarwuchs auf dem Scheitel und ein ganz kahler sind zwischen die ersteren vertieft geschnitten.

Chalcedon, 2'' 4''' hoch, 1'' $4^3/_4$''' breit.

Eine gute Ausführung der Idee, die verschiedenen Altersstufen auszudrücken.

Taf. II. 58.

Venus, vorwärts gewendet, zu ihren Füssen Amor; Juno, halb abgewendet zurückschauend, zu ihren Füssen der Pfau; Minerva, im Dreiviertelprofil, sich auf einen Baumstamm stützend, um den eine Schlange gewunden.

Chalcedon, $10^1/_2$''' hoch, 11 [illegible]$/_4$''' breit.

Um einen mattgearbeiteten Goldast winden sich Bänder von weisser Email und sind vier Diamanten und vier Rubine darauf gesetzt; äusserst geschmackvolle Arbeit.

Taf. II. 59.

Der Engel jagt, mit einem Dolche bewaffnet, Adam und Eva aus dem Paradiese.

Chalcedon, 2'' $3^1/_3$''' hoch, 1'' 10''' breit.

Eine auch rückwärts das Ganze bedeckende Fassung von aus einem Gefässe ausgehenden Blumen, deren Blätter aus weisser, blauer und grüner Email gebildet sind.

Taf. II. 60.

Urtheil des Paris. Dieser sitzt und reicht der vor ihm stehenden, von Amor begleiteten Venus den Apfel, Minerva wird von einem Amor zurückgezogen; neben Paris stehen Juno und Mercur.

Chalcedon, $8^1/_{[illegible]}$''' hoch, 1'' breit.

Sehr schöne, mit vier Rubinen, weisser, blauer und rother Email geschmückte Fassung.

Taf. II. 61.

Männliches Brustbild mit langem lockigem Barte, welcher von beiden Seiten des Kinnes herabhängt, starkem Bart auf der Oberlippe und den Backen, etwas emporstrebendem Haar.

Onyx, 2'' $4^1/_3$''' hoch, 1'' $7^1/_4$''' breit.

Taf. II. 62.

Meleager und Atalanta zwischen zwei Bäumen knieend; rückwärts der Atalanta steht Amor, rückwärts des Meleager zwei Hunde, vorne der Eberkopf.

Onyx, 1'' $2^1/_2$''' hoch, 1'' $5^1/_2$''' breit.

Bei Nr. 41, das den nämlichen Gegenstand darstellt, konnte es zweifelhaft sein, ob der Künstler den Meleager darstellen wollte; denn dort ist der Eberkopf nur so angedeutet, dass der Körper noch übrig sein könnte, hier aber liegt der Eberkopf allein unmittelbar vor den Füssen

[1] In Lycophron. p. 86.

der Atalanta und des Meleager, denn dieser gab nach Tzetzes der Atalanta nicht blos die Haut des Ebers, wie Hyginus sagt [1]), sondern auch den Kopf.

Die Fassung ist ähnlich der von Nr. 41, jedoch verschieden; auf dieser sind nur Diamanten, hier wechseln sechs Diamanten mit sechs Rubinen ab; die Email ist auch verschieden angebracht.

Taf. II. 63.

Fast ganz entblösstes weibliches Brustbild im Dreiviertelprofil, etwas zurücksehend, im orientalischen Costume, was durch einen Turban auf dem Haupte bezeichnet wird. Gesicht und Brust sind in die dunkle, der aufgebundene Schleier und Stücke der Kleidung in die weisse Lage des Steines geschnitten. Fröhlicher, freundlicher Ausdruck im Gesichte.

Agath, 1″ 8‴ hoch, 1″ breit.

Sehr geschmackvolle Fassung mit zwei Diamanten, zwei Rubinen, weisser, hyazinthfarbiger, grüner und blauer Email geschmückt.

Mit zwei Öhren zum Befestigen an ein Kleid versehen.

Taf. II. 64.

Cleopatra mit halbem Leibe, die vollen Haare mit einem Bande zusammengebunden, mit der rechten Hand das Kleid, mit der linken Hand eine sich um dieselbe windende Schlange haltend.

Chalcedon, 1″ 2‴ hoch, 10‴ breit.

Eine gelungene Arbeit des hohen Reliefs.

Taf. II. 65.

Hippomenes läuft der Meta zu, bei der zwei Kampfrichter zu Pferde stehen; Atalanta hebt den ihr von Hippomenes geworfenen zweiten Apfel auf, den ersten birgt sie schon in der Schürze; hierauf wandeln sie dem auf einer Höhe stehenden Tempel der Cybele zu und rückwärts desselben sind sie schon in Löwen verwandelt. Der Künstler arbeitete seine Darstellung nach Ovid [2]).

Agath, 1″ $1\frac{1}{4}$‴ hoch, 1″ $6\frac{1}{2}$‴ breit.

Die Fassung, mit zwei Rubinen, weisser, rubinfarbiger und blauer Email geziert, ist mit zwei Öhren auf ein Kleid zu befestigen.

[1]) Hyginus CLXXIV. pellemque ejus (Apri Calydonii) ob virtutem Atalantae virgini donavit.

[2]) Metamorph. X. gegen Ende, v. 664–707.

Münzen und Medaillen Benvenuto Cellini's im k. k. Münz- und Antiken-Cabinette, gestochen auf Tafel XIX.

Auf Befehl des Papstes Clemens VII. schnitt Benvenuto Cellini den Stämpel mit dem Porträte des Papstes.

Nr. 1.

„CLEMENS VII PONT MAX AN X·I·M·XXXIIII.“ Das bärtige Brustbild des Papstes ohne Kopfbedeckung mit dem Pluviale, welches mit der Schliesse zusammengeheftet ist, in die Cellini Gott Vater, segnend, so gesetzt hatte, dass drei Engel unter ihm einen grossen Diamanten halten. Diese Schliesse hatte Cellini zu des Papstes grösster Zufriedenheit im Jahre 1530[1]) gemacht.

Rückseite: „CLAVDVNTVR BELLI PORTAE.“ Der Friede, behelmt, in der linken Hand ein Füllhorn, in der rechten Hand eine Fackel haltend, verbrennt Waffen, welche trophäenartig aufgehäuft sind; rückwärts der Tempel des Janus, vor demselben die Personification der Wuth gefesselt; auf einer Säule steht: „BENVENVTVS F.“

Diese Medaille, deren Rückseite an die bekannten des Nero mit dem Janustempel erinnert, wurde auf den Frieden zwischen Kaiser Carl V. und dem Papste Clemens VII. von Cellini gearbeitet. Er bespricht sowohl in der Vita[2]) wie im Trattato intorno l'Oreficeria[3]) mit seiner gewöhnlichen Ruhmredigkeit beide Medaillen, wie die römischen Kaiser ungeachtet aller ihrer Pracht nichts dergleichen gesehen hätten. Nach dem Friedensschlusse begab sich der Kaiser nach Genua und von da nach Bologna, wohin ihm der Papst entgegenkam und den Kaiser am 22. Februar 1530 krönte[4]).

Die nämliche Büste.

Rückseite: „VT BIBAT POPVLVS.“ Moyses, an den Felsen schlagend, aus dem reichlich Wasser herabströmt, von dem Israeliten, Männer und Frauen, das Wunder anstaunend, schöpfen und auch die mit ihren Köpfen hervorragenden Kamehle tränken und damit belasten. Als sich der Papst Clemens im Jahre 1528 in dem auf hohen Felsen gelegenen, nur mit Cisternen versehenen Orvieto aufhielt, war grosser Wassermangel; der Papst liess, um demselben abzuhelfen, einen grossen Brunnen in der Tiefe graben, zu dem selbst Lastthiere durch einen Thurm schräg hinabgehen, über einer Brücke mit Wasser beladen werden und durch einen andern Thurm aufwärts zurückkehren mussten.

Als der Papst mit der Arbeit der vorigen Medaille sehr zufrieden war, trug er ihm im Jahre 1534 die mit Moyses auf. Als Moyses die Israeliten aus Ägypten durch die Wüste führte, erhielt er die Prophezeiung von Gott: „En ego stabo ibi coram te supra petram Horeb, percutiesque

[1]) Vita. 1530. I. p. 158. Auf der Medaille selbst scheint der segnende Gott Vater sichtbar.

[2]) l. c. p. 247.

[3]) Due trattati. Dell' Oreficeria e della Scultura. c. 8.

[4]) cf. Bonanni. Numismata Pontificum Romanorum. I. p. 194.

petram, et exibit ex ea aqua, ut bibat populus." Diesen Spruch liess Clemens durch Cellini ausführen; der Künstler entsprach meisterhaft seiner Aufgabe durch Ausführung dieser schönen Medaille[1]).

Von Cellini entweder wirklich oder angeblich für Clemens VII. gemachte Medaillen besitzt das k. k. Cabinet die mit „VT BIBAT POPVLVS" einmal in Bronze echt und geprägt, wo hingegen die zwei von Silber mit „CLAVDVNTVR BELLI PORTAE" gegossen sind; eine davon ist ciselirt, eine dritte in Bronze ist auch gegossen. Zu den andern Medaillen dieses Papstes hat Bernardi die Stämpel geschnitten; das Pluviale ist dann mit einem Christuskopfe oder mit zwei römischen Imperatorenkopfen geschlossen.

Wie sich bei den Alten die grösste Kunst häufig auf die Steine wendete, welche sich in der Fibula zur Befestigung der Toga auf den Achseln befanden, so im Mittelalter auf die Schliessen der Pluviale; diess beweisen z. B. die prachtigen Emailschliessen auf dem Pluviale der römisch-deutschen Kaiser in der k. k. Schatzkammer zu Wien, die Schliessen im Schatze zu Aachen, von Ludwig dem Grossen dahingegeben, und so viele andere.

Nr. 2.

„CLEMENS VII PONT·MAX." Brustbild des Papstes, bärtig[2]), mit dem Pluviale, bei welchem die Schliesse mit einem Christuskopfe geziert. Clemens war aus dem Hause Medici und regierte die Kirche zehn Jahre zehn Monate und sieben Tage, vom Jahre 1523 bis 1534.

Ruckseite: „QVARE DVBITASTI." Christus, auf den Wellen schreitend, hebt mit einer Hand den sinkenden Petrus empor.

Benvenuto Cellini rühmt dieses Stück, welches er zwei Carlini nennt und im Jahre 1530 verfertigte, sehr hoch.

Nr. 3.

„VT OMNIS TERRA ADORET TE," unten „CLEMENS." Kaiser Carl V. und der Papst Clemens VII. richten das sinkende Kreuz auf.

„VNVS·SPS·ET·VNA·FIDES·ERAT·IN·EIS"· Die Kniestücke des heiligen Petrus und des heiligen Paulus. Jedes Stück zu zwei Ducaten; weil diese Münzen aber zu gut ausgeprägt wurden, so wurden sie bald eingeschmolzen und sind desshalb sehr selten.

Cellini verfertigte[3]) noch einen anderen Stampel, von dem jedoch dem k. k. Cabinette Abprägungen fehlen.

„CLEMENS·VII·PONT·MAX·" Kopf mit Bart.

Rückseite: „ECCE·HOMO·PRO EO VT ME DILIGERENT." Christus mit gebundenen Handen und auf dem Haupte die Dornenkrone[4]). Diese mir freilich nie im Originale zu Gesicht gekommene Münze ist schon von Floraventes und Scilla beschrieben worden, indess die, von der

[1]) Vita. 1534. I. p. 250. Bonanni. Numismata Pontificum Romanorum. I. 192.

[2]) Es gibt auch ein Stück ohne Bart und mit der Jahreszahl XI. cf. Cinagli Le Monete dei Papi. 97. nr. 41, 42. (4). Fioravanti. p. 226. Scilla. p. 233. Cicognara. Scult II. 314. 1. Kohler. D. K. I. 406. nr. 1255.

[3]) Vita I. 171 (3). Oreficeria. Milano 1852 c. 7. p. 122.

[4]) Oreficeria. Milano 1852 p. 121. wo Cellini erzählt: „Dopo il miserabile sacco di Roma mandato a chiamare da Clemente Settimo, mi fu da detto Papa fatto fare certe monete di due ducati d'oro l'una, in una delle quali, nel suo diritto, era un Cristo ignudo colle mani legate dinanzi, fatto da me con grande Studio, con un motto della Scrittura, che attraversava il fianco del detto Cristo e diceva: „ECCE HOMO" e intorno alla circonferenza della moneta vi erano quest' altre: „CLEMENS VII·PONT·MAX" e nel rovescio feci la testa del Papa." Es war also diese die erste Munze Cellini's

[5]) Cinagli. Le Monete de' Papi 94. nr. 5 (1)

Cellini in seinem Leben[1]) erzählt, von Niemand gesehen wurde. Es scheint demnach, dass auch in Bezug dieser Münze wie auch bei der Saliera Benvenuto Cellini in seiner Lebensbeschreibung etwas weniger genau war, als in der Abhandlung über die Goldschmiedekunst, wo er von der zweiten Münze genau so spricht, wie die eben erwähnten Schriftsteller sie veröffentlicht haben.

Nr. 4.

„**PAVLVS·III·P·PONT·MAX.**" Paulus III., aus dem römischen Hause Farnese, regierte die Kirche fünfzehn Jahre und neunundzwanzig Tage, vom Jahre 1534 bis 1550. Die sechs Lilien der Farnese im Wappen, über demselben die kreuzweise gelegten Schlüssel und oben zwischen ihnen die Tiara.

„**S · PAVLVS · VAS · ELECTIONIS.**" Der Apostel Paulus, mit dem Schwerte in der rechten Hand und dem Buche in der linken Hand, schreitend. Arbeit des Benvenuto Cellini[2]).

Der Papst Paulus wurde fast durch Acclamation gewählt, so sehr fielen alle Stimmen auf, worauf die Schrift „VAS · ELECTIONIS" anzuspielen scheint[3]).

Nr. 5.

„**ALEXANDER·MED·R·P·FLOREN·DVX.**" Brustbild Alexanders, des ersten Herzogs von Florenz.

Rückseite: „**S · COSMVS · S · DAMIANVS.**" Die beiden Patrone des Hauses Medici, stehend und miteinander sprechend, von denen S. Cosmus ein kleineres, S. Damianus ein grösseres Buch hält, auf welches er die rechte Hand legt.

Den Kopf des Herzogs erklärt Benvenuto Cellini[4]) als sein bestes Werk unter den Medaillen[5]). Dieser arbeitete für die Münze von Florenz sieben Stämpel: 1. Den Kopf des Herzogs. 2. Cosmus und Damianus. 3. Das Kreuz, umgeben von vier Cherubinköpfen. 4. Das Wappen der Medici. 5. Das nämliche etwas kleiner. 6. Der Kopf des heiligen Johannes, vorwärtsgewendet. 7. Der sitzende heilige Johannes[6]).

Nr. 6.

„**S·IOANNES·BAPTISTA·**" Vorwärtsgewendetes Brustbild des heiligen Johannes, das Kreuz über der linken Schulter haltend, um die Brust ein Fell.

„**ALEXANDER·MED·R·P·FLOREN·DVX.**" Die sechs Kugeln der Medici im Wappen. Un mezzo giulio[7]).

[1]) Vita. I. 164, 165

[2]) Vita. I. 261.

[3]) Genau nach der Münze gestochen. Auch beschrieben, aber nicht ganz so: Cinagli. Le monete de' Papi. 104. (1.)

[4]) Oreficeria. c. 7. p. 123. In Fiorenze poi feci tutte le monete d'Alessandro de' Medici, Duca primo, e la maggiore di queste fu di prezzo di quatro carlini. Da una banda viera la testa di detto Duca, e dall' altre un San Cosmo e Damiano, Avvocati di quella illustrissima casa — — ben dirò che per essere la testa di detto Duca ricciuta, da quello furono chiamati Ricci.

Vita. I. 279, 280. Auch hier stimmt Cellini in seiner Lebensbeschreibung nicht genau mit seinen Angaben in der Abhandlung über Goldschmiedekunst überein

[5]) Vita. I. 312.

[6]) Vita. I. 280. 281. (1) im Jahre 1535.

[7]) Vita. I. 279

Nr. 7.

„ALEXANDER·MED·R·P·FI (sic) LOREN·DVX.“ Wappen wie oben.

Rückseite: „DEI VIRTVS EST NOBIS.“ Ein Kreuz, von vier Cherubimkopfen umgeben[1]).

Nr. 8.

„FRANCISCVS·I·FRANCORVM·REX.“ Brustbild des Königs, mit Lorbeer umgeben, vorne ein Scepter.

Rückseite: „DEVICIT FORTVNAM VIRTVTE.“ Perseus, auf dem Pegasus, schlägt mit der Keule nach der durch Steuerruder und Kugel angedeuteten, auf dem Boden liegenden Fortuna. „BENVENVT.“

Obschon Cellini von dieser schönen Arbeit nicht ausdrücklich spricht, so hat er sie doch als seine durch die Beisetzung seines Taufnamens bezeichnet. Vielleicht überreichte er sie dem König, als dieser ihm bekannt geben liess, er wolle ihm das Geschäft, die Münzen für das ganze Reich zu machen, übertragen[2]). Es war diess im Jahre 1543; was auch das Alter des Kopfes anzuzeigen scheint, denn er war 1494 geboren und starb schon 1546.

Das Exemplar dieser Medaille, welches durch mich in das k. k. Münz-Cabinet kam, ist schöner als das in der Bibliothek in Paris[3]).

Ein Ring.

Benvenuto Cellini sagt in seinem Leben: „Es wurden im Jahre 1526 in Aschenurnen mehrere Ringe aus Stahl mit Niccolo's verziert gefunden, welches ihn auf die Idee brachte, ähnliche zu machen: una le facevo di acciajo bene purgato: dipoi bene intagliate e commesse d'oro, facevano bellissimo vedere; e fu talvolta che d'uno di questi aneletti, solo delle mie fatture, n'ebbi più di quaranta scudi.“

Derselbe hat zu oberst eine aus Agath geschnittene Maske in Gold gefasst, die auf einem eisernen Ringe aufgesetzt ist, woran zwei Löwenköpfe in Gold angebracht sind; das Innere des stählernen Ringes ist mit Gold gefüttert; auf der Aussenseite desselben sind zwei sehr bärtige männliche Masken, unter denselben zwei Löwenköpfe und tiefer zwei Blumen von Gold angebracht.

Die Tafel XIX war schon lange im Jahre 1850 gestochen und die Beschreibung derselben schon lange gemacht, als ich von der freundlichen Güte des Herrn Friedländer seine sehr gelehrte Abhandlung über den ähnlichen Gegenstand erhielt: Münzen und Medaillen des Benvenuto Cellini. Ich kann mich jedoch nicht bewogen finden, die dort gestochene Medaille auf den Cardinal Bembo für ein Werk Cellini's zu halten, ich würde diese Medaille eher dem Valerio Belli zuschreiben. Obschon man sich freilich auf die Aussagen Cellini's nicht immer verlassen kann, so ist die doch

[1]) Vita. I. 280. Es gibt im k. k. Cabinette einen ähnlichen Goldscudo, worauf statt der Cherubimköpfe sich eben so viele Ringe befinden; die Arbeit dieses Scudo ist wohl etwas verschieden, doch ähnlich dem andern, und da Cellini sagt – Vita 279, — der Herzog habe ihm aufgetragen, alle seine Munzen zu machen, so könnte dieser Scudo auch von Cellini sein. cf. Ignazio Orsini. Storia delle monete de' Granduchi di Toscana.

[2]) Vita. II. 121.

[3]) Lenormant. Trésor de Numismat. Médailles françaises. pl. VIII. 7. p. 7.

[4]) Vita I 101.

ungezweifelt, dass er das Porträt Bembo's zu einer Zeit machte, im Jahre 1537, als dieser noch nicht Cardinal war. Cellini erwähnt insbesondere des kurzen venetianischen Bartes; mit einem solchen ist eine kleine, jedoch gegossene einseitige Medaille in Silber mit eingravirter Schrift: „PETRI · BEMBI · CAR." und das Barret auf dem Haupte im k. k. Cabinette. Cellini sagt jedoch, er habe den Stempel geschnitten. Diese Medaille kennt Mazzuchelli nicht, sie ist also die fünfte Medaille des Bembo, da Mazzuchelli schon vier bekannt gemacht hat[1]). Bembo hat auf der von Herrn Friedländer mitgetheilten Medaille einen auffallend langen Bart, wie bei Mazzuchelli, der in seinem trefflichen Werke die gleiche Medaille veröffentlichte, jedoch nicht sagt, dass er sie für Cellini's Arbeit halte; sie befindet sich in mehreren sehr schönen Exemplaren, einem in Silber, zweien in Bronze, im k. k. Cabinette. Die schönsten aber sind zwei auf den jugendlichen Peter Bembo im k. k. Münz-Cabinette, auf deren Vorderseite der Kopf vortrefflich modellirt ist, und auf deren Rückseite Bembo halb aufgerichtet in schöner Landschaft an einer Quelle liegt, auf einer hält er eine Blume, auf der andern nicht[2]).

Eine gleiche Meinung habe ich auch von der Medaille auf den Cardinal Johann Carl von Lothringen; sie kann von Benvenuto Cellini sein, es liegt aber kein Beweis vor; das Gezierte der Personification der Wahrheit auf der Ruckseite spricht für die Annahme, dass sie Cellini's Arbeit ist, wofür jedoch der Kopf insbesondere und auch die Rückseite zu wenig Mark und Kraft hat.

Es ist allerdings möglich, dass Cellini auch für Cosmus von Medici die Stempel zu Münzen geschnitten habe; die Münzen dieses Fürsten, welche mit denen Alexanders ähnliche Vorstellungen haben, sind jedoch nicht von gleichem Werthe. Ausgezeichnet von diesem Fürsten sind die Münzen, auf deren Rückseite: „IN VIRTVTE IVDICA ME," Christus, auf Wolken sitzend, zu richten die Lebendigen und die Todten. Die Medaille, die Cellini auf Hercules II. von Ferrara mit derselben Rückseite, welche er auf der Medaille Clemens VII. „CLAVDVNTVR BELLI PORTAE" schon angebracht hatte, aber mit der Schrift „PRETIOSA IN CONSPECTV DOMINI" machte, ist nicht im k. k. Cabinette; es ist demnach schwer, da mir auch keine Zeichnung bekannt ist, darüber zu urtheilen. Seiner Technik und seiner Auffassung würde eine Medaille auf Alexander Medici entsprechen, wenn das Datum zustimmte. Auf derselben ist das Porträt sehr gut gegeben, und deren Rückseite enthält die Schrift: „FVNDATOR · QVIETIS · M · D · XXX · IIII." Die Friedensgöttin, wie auf antiken Münzen die Roma, auf einem Harnisch sitzend, verbrennt mit einer Fackel, welche sie in der rechten Hand hält, Schilde, Helme, Bogen und Lanzen; mit der linken Hand hält sie ein Füllhorn. Da sie aber vom Jahre 1534 herrührt und Cellini erst im Jahre 1535 in die Dienste Alexanders trat, so müsste nur sein, was so oft geschieht, dass die Medaille früher datirt als sie gemacht wurde. Soderini's Spott könnte diese Idee rechtfertigen[3].)

Ich habe nur die Medaillen stechen lassen, für die es sichere Belege gibt, dass sie von Cellini herrühren, und welche im k. k. Münz-Cabinette vorhanden sind.

[1]) Museum Mazzuchellianum. I. Tab. LVII. p. 257.

[2]) cf. Museum Mazzuchell. l. c. nr. II. IV

[3]) Vita I. 318

Beschreibung des Salzfasses von Benvenuto Cellini, gestochen auf Tafel XV, XVI, XVII, XVIII und zwei Figuren XX.

Benvenuto Cellini gibt selbst eine Schilderung seines Werkes an mehreren Stellen[1]). Cellini wurde in Rom vom Cardinal von Ferrara aufgefordert, ein Salzfass[2]) für ihn zu verfertigen. „Ich nahm," sagt Cellini, „einen runden Untersatz, ungefähr zwei Drittel einer Elle, und darauf, um zu zeigen wie das Meer sich mit der Erde verbindet, machte ich zwei Figuren, einen guten Palm gross, die mit verschränkten Füssen gegen einander sassen, so wie man die Arme des Meeres in die Erde hineinlaufen sieht. Das Meer, als Mann gebildet, hielt ein reichgearbeitetes Schiff, welches Salz genug fassen konnte; darunter hatte ich vier Seepferde angebracht und der Figur in die rechte Hand den Dreizack gegeben. Die Erde hatte ich weiblich gebildet, von so schöner Gestalt und so anmuthig, als ich nur wusste und konnte. Ich hatte neben sie einen reichen verzierten Tempel auf den Boden gestellt, der den Pfeffer enthalten sollte; sie lehnte sich mit einer Hand darauf und in der andern hielt sie das Horn des Überflusses, mit allen Schönheiten geziert, die ich nur in der Welt wusste. Auf derselben Seite waren die schönsten Thiere vorgestellt, welche die Erde hervorbringt, und auf der andern, unterhalb der Figur des Meeres, hatte ich die besten Arten von Fischen und Muscheln angebracht, die nur in dem kleinen Raum stattfinden konnten. Übrigens machte ich an dem Oval ringsum die allerherrlichsten Zierathen"[3]). Diese Arbeit kam jedoch damals nicht zu Stande. Als aber König Franz von Frankreich dem Cellini einen ähnlichen Auftrag ertheilte, brachte dieser allsobald das beschriebene Modell und zeigte es dem Könige, welcher so sehr damit zufrieden war, dass er befahl, es in Gold auszuführen, wozu er ihm tausend Scudi in Gold anweisen liess. Cellini arbeitete rastlos an dieser und anderen ihm vom Könige bestellten Arbeiten besonders mit Deutschen, die er vorzüglich lobte. „Das Werk selbst," sagt Cellini[4]), „das man aus meiner Beschreibung schon kennt, hatte ich auf eine Base von schwarzem Ebenholz gesetzt. Diese war von gehöriger Stärke und von einem Gurte umgeben, in dem ich vier Figuren von Gold ausgetheilt hatte, die mehr als halb erhoben waren; sie stellten die Nacht und den Tag vor, auch die Morgenröthe war dabei; dann waren noch vier andere Figuren von derselben Grösse angebracht, welche die vier Hauptwinde vorstellten, so sauber gearbeitet und emaillirt, als man sich nur denken kann."

In der Abhandlung über die Goldschmiedekunst beschreibt er die Saliera auf eine ähnliche, doch in vielen Punkten abweichende Art; so gibt er im letzten Werke dem Neptun den Dreizack in die linke Hand, statt, wie im „Leben," in die rechte Hand; so gibt er in der Abhandlung in die Basis statt der vier Winde die vier Jahreszeiten, woraus erhellt, dass Cellini, der in seinem dreiundvierzigsten Jahre dem Könige das Salzfass überreichte, nur aus dem Gedächtnisse erzählte,

[1]) Vita (ed. Carpani). II. 12—14. 131. 132. Orificeria. 103—105.

[2]) Das Salz bleibt immer eine der nothwendigsten Würzen auf dem Tische; dasselbe in ein Gefäss zu fassen, ist der Erfindung der Industrie und Kunst überlassen, daher Salzgefässe immer zu den Ausstattungen der Tafeln gehörten.

[3]) Goethe. Leben des Benvenuto Cellini. II. 9, 10

[4]) Goethe. l. c. 85, 86.

als er sein Leben im neunundfünfzigsten, die Abhandlungen aber im neunundsechzigsten Jahre niederschrieb, desshalb glaube ich, ist eine Beschreibung nach dem Werke selbst, das ich vor Augen habe, erforderlich, die ich im Folgenden versuche.

Beschreibung der Vorstellung, welche auf Tafel XV abgebildet ist.

Benvenuto Cellini hat Neptun und Cybele als Symbole des Meeres und des Landes, den Hervorbringer alles dessen, was zur Speise und zum Tranke gehört, auf einer ovalen Basis von Ebenholz mit verschränkten Füssen sich gegenüber sitzend dargestellt; dem Neptun hat er den Dreizack in die rechte Hand gegeben und dessen linke Hand auf ein Viergespann von Seerossen gestützt, auf deren Mittelpunkt eine grosse Muschel gegeben und Neptun darauf gesetzt. Der Beherrscher des Wassers nimmt für sich einen gleich grossen Raum ein wie die Beherrscherin des Landes; die Attribute des ersteren aber füllen zwei Drittheile und die der letzteren ein Drittheil der Grundlage aus, hierdurch das Grössenverhältniss zu einander symbolisirend. Cybele hält in der rechten Hand Früchte, mit der linken Hand drückt sie ihre linke Brust, wie um aus derselben Milch zu erhalten. Neben Cybele steht ein Triumphbogen; auf dessen oberem Rande ruht eine weibliche Gestalt mit weiss emaillirten Perlen und grün emaillirtem Laube in den Haaren, wahrscheinlich das Land der Gewürze anzeigend, auf grün emaillirter, von Blumen umgebener Decke. Diese Fläche ist zum Öffnen, um Gewürze, Pfeffer (pepe[1]) hineinzugeben; vor dem Bogen ist der blau emaillirte Salamander in Flammen, das von Franz I. zu seinem Embleme gewählte Thier, das so oft auf den Monumenten, auf den für ihn gemachten Kunst- und Industriewerken vorkommt[2]). Der Salamander sieht auf die Cybele zurück; in der Basis sind die Personificationen der Nacht, des Ostwindes und des Morgens, dann verschiedene, zur See und zu Lande verwendbare Werkzeuge angebracht.

Beschreibung der Vorstellung, welche auf Tafel XVI abgebildet ist.

Neptun und Cybele wie oben, nur sieht man hier besser, wie Cybele auf einer mit Lilien übersäten grün emaillirten Decke sitzt, welche über den Kopf des Elephanten ausgebreitet ist. An der Seite von beiden befindet sich ein sowohl an den Wänden als auch am Vorder- und Hintertheil mit Masken und Waffen verziertes sehr kunstvoll gearbeitetes Schiff, um das Salz aufzunehmen; in den blau emaillirten Wellen spielen goldene Delphine; in der Basis sind die Personifikationen des Tages und des Abends wie des Westwindes, an beiden Enden die Köpfe des Nord- und Südwindes mit Werkzeugen, die zur See und zu Lande nothwendig, angebracht.

Beschreibung der auf Tafel XVII enthaltenen Gegenstände.

Es sind diess oben und unten verschiedene Ansichten des Triumphbogens; auf den Ecken desselben sitzen wahrscheinlich die Personifikationen der vier Jahreszeiten, von denen Cellini in der Oreficeria — Seite 105 — spricht, er habe sie in der Basis angebracht; als Personifikationen des Frühlings (ital. Primavera), des Sommers (ital. La State), des Herbstes (ital. l'Autunno), des Winters (ital. Inverno), folglich durch die italienische Sprache gerechtfertigt, setzt er zwei

[1]) B. Cellini. Oreficeria p. 105.

[2]) Lenormant Trésor de Numismatique des Médailles françaises. VI. 4. VII. 4. IX. 5. Laborde Notice des Emaux. I. 191. 203.

weibliche und zwei männliche Personifikationen auf die Ecken des Triumphbogens, der dem Triumphe der Natur errichtet ist, welche insbesondere in den Tropenländern thätig ist; diese hat der Künstler vorzugsweise als Genius jener Gegenden personifizirt zwischen den vier Jahreszeiten auf den mit Blumen umgebenen grünen Teppich gelegt.

Auf dieser Tafel sind zwei Ansichten des Triumphbogens vorgestellt; eine derselben zeigt den Triumphbogen so, dass auf der Schmalseite ein Theil der mit goldenen Lilien auf grün emaillirter Decke, ein Theil des Elephantenkopfes sammt dessen Rüssel, so wie auch die auf der nämlichen Seite stehende Abundantia mit einem Füllhorn und über derselben das Emblem Franz I., der Salamander, gesehen werden können. Noch genauer in der Grösse des Originals Taf. XX abgebildet.

Die zweite Ansicht des Bogens zeigt denselben so, dass die vier jonischen Säulen, die drei Durchgänge, von denen der mittlere bedeutend höher ist, ferner der in der Nische stehende Hercules (noch genauer Taf. XX abgebildet), über ihm das Wappen von Frankreich, die drei goldenen Lilien, über ihnen die goldene Krone im blauen Felde, vor ihm der Salamander in Flammen sichtbar sind; wenn man noch bedenkt, dass Franz sich als Hercules von Cellini bilden liess, und dass sein Emblem in der Nähe, so wird die Allegorie deutlich, welche Cellini hier darstellen wollte.

Zwischen den beiden Bogenansichten sind die goldenen Seerosse mit blau emaillirten Flügeln und weiss und blau emaillirten Augen abgebildet; diese gehören zu den schönst ausgeführten Details des trefflichen Werkes, indem sie voll Leben, ordentlich Feuer schnaubend, dargestellt sind.

Beschreibung der auf Tafel XVIII dargestellten Basis des Salzfasses.

Oben der erwachende Morgen (ital. l'Aurora), auf grün emaillirter Decke, darüber geröthete Wolken zwischen den Ackerbauwerkzeugen, zwei Füllhörnern und einer Gabel; dann der Südwind auf blau emaillirter Draperie, ein Steuer- und einfaches Ruder, dann der Mittag (ital. il Giorno), mit grün emaillirten Bandern in den Haaren auf roth emaillirter Decke ruhend, über ihm schwebt die goldene Sonne; zwei kreuzweise gelegte Dreizacke; der Westwind mit gelb emaillirter Draperie; Anker, Ruder; der Abend (ital. il Crepuscolo), auf emaillirter Decke, über ihm der Mond in blau emaillirten Wolken; dann weiss emaillirte ausgespannte Segel; der Nordwind mit grüner Email, musikalische Instrumente, Noten; die Nacht (ital. la Notte), auf blau emaillirter Decke sanft schlafend, über ihr ein goldener Stern, dann Bogen, Pfeil und Schild.

Diese Basis ist in Rücksicht der Auffassung eigentlich das Hauptwerk des Cellini, so glücklich ist die Symbolisirung dessen, was auf dem Lande und Meere angetroffen wird, wie auch der Tageszeiten und der Beziehungen der gesammten Natur zu den Menschen ausgeführt, so prächtig wusste er, freilich sich an einen ausserordentlichen Geist, Michael Angelo Buonarroti, haltend, die Personifikationen plastisch zu gruppiren, ihnen Leben und Form zu geben. Da diese Gestalten durch die beigesetzten Attribute sowohl als durch seine Beschreibung [1]) klar gekennzeichnet sind, so geht auf eine unwidersprechliche Weise auch die Benennung der Gestalten, welche Michael Angelo [2]) auf die Grabmähler der Mediceer in der Capelle St. Lorenzo zu Florenz

[1]) Oreficeria. 105.
[2]) Cicognara. Storia della Scultura. Tav. LVIII.

setzte, als Tagszeiten klar hervor. Die männlichen Gestalten hat Cellini ganz denen des Michael Angelo nachgeahmt, die weiblichen jedoch mit ungleich mehr Grazie ausgestattet.

Trefflich ist der Kopf des Löwen mit den glühenden Augen von rother Email, der aus seiner Höhle hervorzubrechen scheint, gearbeitet; der Künstler hat ihn als das kräftigste Landthier zu den Füssen der Göttin der festen Erde gesetzt.

Der Tafelaufsatz kann von der Basis aus Ebenholz abgenommen werden, an welche er mit einem grossen eisernen Schrauben befestigt ist. Die einzelnen Theile wiegen zusammengenommen 12 Pfund 25½ Loth. Da aber die Tageszeiten und die Winde von der Basis nicht abgenommen werden können, so stimmt das Gesammtgewicht so ziemlich mit dem des empfangenen Goldes zusammen, denn die tausend Goldscudi, welche Cellini[1]) vom Könige empfing, wiegen 12½ Pfund.

Wenn die Beschreibungen Cellini's und die oben gegebenen mit dem Werke selbst verglichen werden, so sind gewiss keine Zweifel aus inneren Gründen statthaft, dass diess das Werk Cellini's; da aber Goethe, der doch die grosse Mühe übernahm, das Leben Cellini's zu übersetzen, welches er 1803 veröffentlichte, nichts von dem Vorhandensein des selbst durch ihn so berühmt gewordenen Kunstwerkes wusste, Cicognara und Clarac einstimmig behaupten, dass es eingeschmolzen worden sei, so sind zu den inneren Gründen wohl auch noch die äusseren hinzuzufügen, um den Beweis herzustellen, dass das auf den Tafeln XV, XVI, XVII, XVIII und theilweise auf Tafel XX gestochene Kunstwerk die Saliera sei, welche Cellini für Franz I. arbeitete und demselben im Jahre 1543 übergab.

Zu den äusseren Gründen können gewiss die urkundenmässigen Belege gerechnet werden, welche das Vorhandensein dieses Werkes in Wien darthun, wohin es auf folgende Weise gekommen ist:

König Carl IX. vermählte sich im Jahre 1570 mit Elisabeth von Österreich, Tochter Kaiser Maximilians II.; Erzherzog Ferdinand, Bruder dieses Kaisers, Stifter der Ambraser-Sammlung, führte seine Nichte als Braut nach Speyer, wo er an Carls statt mit ihr vermählt wurde am 22. October. Die wirkliche Vermählung hatte am 26. November zu Mezières statt, wobei der König die prächtigsten Geschenke vertheilte. Wegen der Procuratie in dieser Heirath erhielt der Erzherzog vermuthlich die Geschenke, bei denen es in dem im Jahre 1596 nach dem im Jahre 1595 erfolgten Tode des Erzherzogs aufgenommenen Inventare, wovon noch drei Exemplare vorhanden sind, immer heisst: „kommt vom Könige von Frankreich.“

Vom eben besprochenen Monumente heisst es Fol. 415 b) Nr. 42: „Auf ain überlegt Stauden schwarz Pisemgefess so aller Orth mit letigen golt beschlagen, 2 gans guldine gegenainander lainennde Pilder als Neptunus, unnd ain Weib, so Kinig Carl zu Franckhreich der Fr. Dt. (fürstlichen Durchlaucht dem Erzherzoge) verehrt hat, wigt 26 mk. 2 lot.“ Seit dem Jahre 1570 blieb das Monument in der k. k. Ambraser-Sammlung völlig unbeachtet, bis diese nach Wien kam, und der verdienstvolle Custos derselben A. Primisser in seinem sehr guten Cataloge[2]) dieser Sammlung darauf aufmerksam machte und es als Werk B. Cellini's bezeichnete. Seitdem gehört es unter die gesuchtesten Merkwürdigkeiten Wiens. Ausser einer von Hormayr veröffentlichten Ansicht einer Seite dieses so merkwürdigen Monumentes wird es hier zum ersten Male veröffentlicht, und hat die k. Akademie der Wissenschaften in Anerkennung der Wahrheit des Satzes, dass ähnliche

[1]) Vita. II. 67.

[2]) Die k. k. Ambraser-Sammlung. Wien 1819. S. 226 u. s. f.

Werke durch Chromolithographie als deren wahren Fac-simile's dargestellt werden sollen, um das genaueste Bild derselben zur Belehrung vor Augen haben zu können, einen die Saliera des Benvenuto Cellini noch genauer besprechenden Aufsatz unter dem Namen „Studien über Benvenuto Cellini" in den IX. Band ihrer Denkschriften aufgenommen.

Beschreibung der auf Tafel XX dargestellten Gegenstände.

Die Leda ist oben Taf. II., Nr. 29, S. 104 beschrieben worden. Die auf der Schmalseite (Taf. XVII) der Triumphpforte sichtbare Abundantia mit dem Füllhorn befindet sich in einer Nische von blauer Email; der obere Theil ist eine Muschel von weisser Email und ober derselben ein blau emaillirter Schild, worin der goldene Salamander, das goldene „F" und die goldene Krone. Auf der entgegengesetzten Seite steht Hercules in ähnlicher Nische; über demselben sind die drei goldenen Lilien von Frankreich unter einer goldenen Krone auf blau emaillirtem Schilde angebracht.

Eine Kanne, in der Höhe sammt Ring 10½", in der grössten Weite 5", aus Onyx, in zwei Theile zu theilen. Der untere Theil bildet einen Becher; dessen unterster Theil besteht aus einer goldenen Fassung, in welcher ein schwarz und weiss emaillirter Ring und ein Kranz sich befinden, der aus weiss, schwarz und grün emaillirten Arabesken und zwölf Kreuzen von je vier Rubinen gebildet ist; von diesen haben die drei ersten, das fünfte, siebente, neunte, zehnte und eilfte Diamanten, die übrigen kleinere Rubinen in der Mitte. Der obere Rand des Bechers aus Gold ist geschmückt mit einer Bordure aus schwarz und weiss emaillirten Arabesken und zwölf Rosetten von vier Rubinen, in deren Mitte abwechselnd ein Diamant oder ein Smaragd; zwischen den Rosetten sind als Mittelglieder je zwei Rubine über einander (in der Mitte wieder abwechselnd ein Diamant oder Smaragd) in Gold gefasst.

Der Boden des oberen Theiles besteht aus Gold, ist auf der Aussenseite gepresst und mit sechzehn länglichen Agathen in weisser Emaileinfassung geschmackvoll verziert.

Die Handhabe, gleichfalls von Gold, ist mit eilf Diamanten, vierzehn Smaragden, siebenundzwanzig Rubinen und weisser und blauer Email besetzt.

Der obere Theil bildet die eigentliche Kanne, welche gegen unten ausgeschweift und in Gold ergänzt ist. Diese Goldergänzung besteht aus mehreren Theilen; zu unterst aus einem schwarz und weiss emaillirten, mit sechsunddreissig (sechzehn sind ausgefallen) Rubinen besetzten Reifen, ferner aus einer der oberen ähnlichen Bordure, welche vorne durch die Mündung und rückwärts durch die Handhabe unterbrochen wird. Die Mündung ist von einem hervorspringenden, aus Agath geschnittenen Hunde gebildet, welcher ein goldenes Trinkhorn im Rachen hält; die Mündung ist mit einer Bordure von zierlicher Goldarbeit, aus emaillirten Früchten und Blättern und unten eine Perle bestehend, angeschlossen. (Neben dem Gefässe auf Tafel XX gestochen.) Eben so ist es die Handhabe, hinter welcher der abgängige Theil des Steines durch eine ähnliche Arbeit in Gold ersetzt ist; in ihrer Mitte prangt eine Rosette von vier Rubinen, einem Diamant und aus vier kleinen zwischen die Rubine gesetzten Smaragden.

Das obere Ende der Kanne ist zum Theile mit einer goldenen Bordure von schwarzer und weisser Email, zum Theil mit Gold besetzt, welche einen Kranz von weisser und schwarzer Email, von Arabesken und zwölf mit Steinen besetzten Rosetten trägt.

Den Knauf des Deckels bildet ein Früchtenkörbchen; aus dessen Mitte ragt ein goldener Ring, der innen mit weisser Email, aussen mit zehn Diamanten bekleidet ist, empor; den Knopf

des Ringes bildet ein von acht Rubinen und vier Diamanten umgebener Smaragd. (Über dem Gefässe auf Tafel XX gestochen.)

Obschon es im angeführten Inventare heisst: „khomt vom Kinig aus Frankreich heer," so bin ich doch nicht der Meinung, die Goldarbeit auf der Kanne rühre von Benvenuto Cellini her, weil keine einigermassen bedeutende Figur aus Gold darauf vorkommt, welche überhaupt und insbesondere italienische Arbeit characterisirt, so wie eine gewisse, hier zur grossen Vollkommenheit ausgebildete Zierlichkeit die französische Technik anzeigt, wesshalb ich die Arbeit an dieser Kanne für französisch zu halten geneigt bin. Cellini würde einen so grossen Raum, wie ihn die Kanne bot, gewiss zu einer Figur benützt haben, da er den ungleich kleineren in der Schliesse zum Pluviale des Papstes Clemens VII. so schön damit verzierte.

Beschreibung des Degengriffes, welcher auf Tafel XXI gestochen ist.

Im oft erwähnten Inventar der k. k. Ambraser-Sammlung vom Jahre 1596 heisst es: „Ain spanisch Rapier, das creuz und khnopf auch ortpandt von lauter golt geschmelzt, herrlich schene Arbait." Der Griff dieses Prachtdegens ist mit einem Theile der Klinge sammt dem Ortbeschläge auf Tafel XXI abgebildet. Der Knopf des Griffes endigt oben in eine Frucht, von welcher eine grössere, in acht Rippen getheilte Frucht zum Griffe abwärts reicht, welcher wie das emporsteigende Gewölbe der Kuppel eines Domes sich ausnimmt; eine jede Rippe ziert in der unteren Hälfte der Kopf eines Cherubim mit Flügeln von Colibri zwischen den mannigfachsten Arabesken und Früchten; an den Knopf schliesst sich der Bügel, dessen oberes an den Knopf befestigtes Ende mit einem vorstehenden Cherubimkopfe und die Mitte mit vier flachen Cherubimköpfen mit Flügeln zwischen den schönsten Arabesken wundersam verziert sind. Die Grundlage des Kreuzes bildet die Querstange, deren Ende gleichfalls mit Cherubimköpfen in sehr erhobener Arbeit geschmückt ist. Die Stange selbst ist mit wunderbar schön ausgeführten Früchten, Blumen und Arabesken besetzt, dessgleichen die beiden auswärtsgebogenen Bügel in der Mitte jeder mit vier Cherubimköpfen, und der abwärtslaufende Verbindungsbügel mit Löwenmasken ausgestattet sind.

Das Ortbeschläge endet, wie oben der Knopf, mit einer Frucht; vom geflügelten Cherubimkopfe zieht sich nach unten bis zur Frucht eine Reihe von Arabesken, Früchten und Blättern in weisser, blauer und grüner Email, und so nach oben bis zum lilienartig verzierten Ende über dem Kopfe eine Guirlande von Blumen und Früchten.

Die Rückseite bildet ein zwischen Säulen von einem mit Lilien verzierten Baldachine ausgehendes, bis zum unteren, gleichfalls mit einer Lilie verzierten Schlusse herablaufendes blau emaillirtes Gewinde.

Auf der Vorderseite der Klinge steht „PICININO," auf der Rückseite „ANTONIO," über dem Namen das Zeichen des Waffenschmiedes.

Meines Erachtens führt dieser auf der Klinge so deutlich eingeschlagene Name auf die Spur des Künstlers.

Der Waffenschmied Antonio Picinino starb im Jahre 1589 in einem Alter von achtzig Jahren[1]) und hinterliess zwei Söhne, Friederich, einen tüchtigen Waffenschmied, und Lucio, welcher sehr wahrscheinlich die schöne Rüstung für Alexander Farnese in der k. k. Ambraser-Sammlung arbeitete. Als Cellini auf Befehl des Papstes Paul III. für Kaiser Carl V., da dieser von seinem heldenmüthigen Zuge nach Tunis von Africa nach Italien zurückkehrte und in Rom am 6. April 1536 einen prachtvollen Einzug hielt, ein mit sehr schönen Miniaturen ausgestattetes Gebetbuch einzubinden und den Einband mit Goldarbeiterkunst zu verschönern hatte, war er, durch Krankheit verhindert, mit der Arbeit noch nicht fertig; er durfte sie jedoch dem Kaiser, unvollendet wie sie war, vorzeigen; der Kaiser belobte ihn darüber sehr freundlich und sagte ihm, er solle den Einband, der ihm sehr gefalle, in Rom fertig machen und ihm dann bringen. Als er beendigt war, brachte Cellini dem Papst das Buch mit dem Ersuchen, es dem Kaiser selbst übergeben zu dürfen. Der Papst antwortete, Cellini hätte das gethan, was von ihm abhinge, nun wolle er das Seinige thun; der Papst schickte das Buch dem Kaiser durch einen seiner Neffen. Der Kaiser hat daher dem Cellini keinen Auftrag gegeben. Cellini begab sich bald darauf zu Franz I. von Frankreich, dem erbittertsten Feinde des Kaisers. Cellini vermied auf diesen Reisen, Mailand zu berühren. Seit dem Jahre 1536 spricht Cellini nicht mehr von Kaiser Carl, wozu er eine so schöne Veranlassung gehabt hätte, als er von dem Geschenke sprach[2]), das Franz I. dem Kaiser bei seiner Durchreise durch Frankreich mit einer silbernen Statue des Hercules mit den zwei Säulen[3]) machen wollte, die aber die sonst sehr geschickten Silberarbeiter Frankreichs in der Grösse von drei eine halbe Elle — tre braccio e mezzo incirca — nicht zusammenbrachten. Hätte Franz dem Kaiser statt dieser eine Arbeit Cellini's gegeben, mit welcher Ruhmredigkeit würde dieser nicht davon gesprochen haben? Es ist daher keineswegs wahrscheinlich, dass er den Degengriff für denselben gearbeitet habe, sondern es ist eher zu vermuthen, dass Mailand dem Kaiser bei einer seiner zweimaligen Anwesenheiten daselbst diesen Prachtdegen, als eine Arbeit eines ihrer Mitbürger, welcher Antonio Picinino erwiesenermassen war, zum Geschenke gemacht habe, was auch dadurch um so wahrscheinlicher wird, da Cellini, wie man bei der Beschreibung des Einbandes des Buches für den Kaiser Carl sieht, keine Gelegenheit vorübergehen liess, auf seinen Werken Figuren anzubringen, wozu ihm hier bei den dreifachen Bügeln eine so schöne Gelegenheit gegeben gewesen wäre.

[1]) Morigia. La Nobiltà di Milano. Milano 1595.

[2]) Vita. I. 325, 332. 333. Es haben sich also Primisser, k. k. Ambraser-Sammlung, S. 231 (1), und Freih. v. Sacken, k. k. Ambraser-Sammlung, II. 101. 1, geirrt, indem sie sagten, Kaiser Carl habe bei Cellini mehrere Arbeiten bestellt.

[3]) Oreficeria. 166.

[4]) l. c. „Un Ercole con due colonne“; ganz irrig von Goethe übersetzt (l. c. II. 278): „Hercules, der die Himmelskugel trug.“ Die beiden Säulen sind die Felsen von Gibraltar und von Abila in Africa, das beständige Sinnbild des Kaisers mit der schönen Inschrift: „PLVS VLTRA“ (Weiter vorwärts).

Byzantinische und neuere christliche Cameen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinettes, gestochen auf Tafel XXII.

Nr. 1.

„*Η ΜΗΤΑΜΟΡΦΩCΗ* (*ἡ μεταμόρφωσις*).“ **Die Verklärung Christi auf dem Berge Tabor. Christus, ganz vom Nimbus umgeben, schwebt zwischen Moses und Elias, unten Johannes, Jacobus und Petrus, von den von Christus ausgehenden Strahlen getroffen.**

Diese Vorstellung ist sehr ähnlich auf dem eilften Felde des Haupthorns der Kirche des heiligen Paulus zu Rom ausser den Mauern behandelt. Dieses Thor wurde von Hildebrand, dem nachherigen Papste Gregor VII., im Jahre 1170 zu Constantinopel bestellt[1]).

Das Thor von S. Paolo fuori le mare war aus Bronze[2]), die Vorstellungen eingegraben und mit Schmelz ausgefüllt, sowohl vergoldet und versilbert und auch in anderen Farben, im Styl des Menologium in der vaticanischen Bibliothek aus dem zwöften Jahrhundert. Die Verklärung Christi ist auch sehr ähnlich vorgestellt auf einem Codex mit Email-Einband in der St. Marcus-Bibliothek in Venedig, auf der Kaiser-Dalmatica zu Rom, auf einem Codex zu Siena in der Bibliotheca commune.

Die Arbeit dieses Steines fallt wahrscheinlich in das zwölfte Jahrhundert.

Heliotrop 2″ 6‴ hoch, 2″ ½‴ breit.

Nr. 2.

Γ Ο
Θ Ρ
Θ Ο
Δ C

„*Ὁ ἅγιος Θεοδωρος.*“ **Der heilige Theodorus ganz gerüstet, das Haupt mit dem Nimbus umgeben, stehend, die rechte Hand in die Seite gestemmt, die linke Hand auf den auf die Erde gestellten Schild legend. Ähnlich in Bezug auf Rüstung und Stellung, nur bedeutend bärtig, ist der heilige Theodorus auf dem Triptychum Benedicts XIV.[5]), wobei die Schrift steht: „*Θ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΟCΤΡΑ ΤΗΝ (ΑΤΗΣ)*“ als Anführer der Soldaten, daher in vorgerücktem Alter.**

Arbeit aus dem vierzehnten Jahrhundert.

Heliotrop, 1″ 4½‴ hoch, 9½‴ breit.

Das alte und neue Testament.

Nr. 3.

a) Vorderseite: Das alte Testament.

Adam und Eva im Paradiese auf beiden Seiten des Apfelbaumes, um welchen sich die Schlange windend zur Eva spricht; diese hält mit der linken Hand einen Apfel und pflückt mit der

---

[1]) D'Agincourt. Histoire de l'Art. IV. pl. XIV.

[2]) Nicolai. Della Basilica di S. Paolo. Roma 1815 pp. 287, 290, 291, tab. XIV.

[3]) D'Agincourt l. c. V. pl. LVII.

[4]) Boisserée Sulp. Kaiser-Dalmatica in der St. Peterskirche zu Rom. Munchen 1842, S. 17.

[5]) Paciaudi. Antiquitates Christianae p. 230, 255.

rechten Hand einen zweiten, gegenüber steht Adam, einen Apfel in der linken gesenkten Hand haltend. Am Fusse des Baumes ist ein Todtenkopf, hinter dem Baume ein ruhender Löwe; neben der Eva ein Kaninchen, Eichhorn und Storch; neben Adam: Schnecke, Baum; im Hintergrunde die Sündfluth, in deren Gewässern Köpfe von Menschen und Thieren und die Arche sichtbar sind. Im oberen Felde ist der auf dem Berge Sinai knieende Moses, welcher im Gewitter die Gesetzestafeln empfängt; auf die Hütten in der Mitte fällt Mannaregen, welchen Israeliten einzusammeln beschäftigt sind; auf die auf einer Querstange aufgerichtete Schlange fallen Blitze, eine von diesen erschlagene Frau liegt am Fusse der Stange und zwei andere sinken zusammen.

Nr. 3.

b) Rückseite: Das neue Testament, oder der Opfertod.

Christus am Kreuze auf Golgatha. „*I·C·X·C·Ω Ω.*" Auf jeder Seite ein trauernder Engel, sein Haupt auf eine Hand gestützt, auf die Welt herabschauend; am Kreuze die Mutter Gottes neben Johannes stehend, auf den göttlichen Sohn aufwärts blickend; hinter ihr ihre Schwester Maria, gleichfalls aufwärts blickend, Maria Magdalena oder Maria Salome mit gesenktem Haupte[1]). Auf der entgegengesetzten Seite der Centurio zu Fuss, der sich entfernt, um Pilatus die Nachricht zu bringen, dass Christus todt sei, und noch auf Christus zurückblickt; ferner drei Männer, die Schriftgelehrten und Pharisäer vorstellend. Am Fusse des Kreuzes ein Todtenkopf.

Ein ungemein trefflicher Stein mit sehr gut ausgeführter Darstellung.

Christus höchst edel, das gesenkte Haupt rechts gewendet, auf seine Anhänger hinabblickend; ober ihm die schwermuthsvollen Engel und die Charakterisirung der zwei, das Kreuz umgebenden Parteien. Der Stein hat auf dieser Seite drei Lagen: braun, bläulich, braun. In die obere braune Lage sind die Haare Christi, das Tuch Mariens, der Name Christi und die Haare von den drei links stehenden Gestalten geschnitten; in die bläuliche alle Gestalten und das Kreuz, und die dritte Schichte bildet die Unterlage.

Die Seite mit Christus am Kreuze, obschon das neue Testament darstellend, ist gewiss früher, etwa im vierzehnten Jahrhundert, gearbeitet, als die bloss in die braune Grundlage geschnittene Vorstellung des alten Testamentes, welche im sechzehnten Jahrhundert entstanden ist.

Die aus dem sechzehnten Jahrhundert stammende Fassung ist auf Vorder- wie Rückseite gleich schön mit Email verziert.

Prächtiger Onyx 2″ 6‴ hoch, 2″ $2\frac{1}{4}$‴ breit.

In Paris befindet sich in der Bibliothek Section: Cabinet des médailles antiques et pierres gravées — ein ganz ähnlich gearbeiteter Onyx mit ganz ähnlicher Vorstellung.

Nr. 4.

„*Θ IΩ O ΠPΩΔPOMOΣ*". Die Büste des heiligen Johannes des Täufers, des Vorläufers Christi, mit wallendem Haar und Bart, die rechte Hand auf die Brust gelegt, mit der linken Hand

[1]) Matthaeus c. XXVII. 56.
Joannes c. XIX.
Marcus c. XV.

das Kreuz haltend. Merkwürdig sind die Bemerkungen, wie die Abbildungen Paciaudi's[1]) über den heiligen Johannes Baptista.

Schöne, byzantinische Arbeit; eine ähnliche auch in Paris.

Heliotrop, 1'' 9''' hoch, 1'' 8¼''' breit.

Nr. 5.

„*OA ΓΕΩΡΓΙΟC.*" Geharnischtes Brustbild des heiligen Georgius, in der rechten Hand ein Schwert, in der linken Hand einen Schild haltend, erinnert einigermassen an das Triptichum in der Sammlung Benedicts XIV[2]).

Arbeit des zwölften Jahrhunderts.

Heliotrop, 1'' 5¼''' hoch, 11¾''' breit.

Nr. 6.

„*Ο ΙΩ Ο ΘΕΟΛΟΓΟC.*" Brustbild des heiligen Johannes, in einem Buche lesend.

Johannes der Evangelist. Er kommt unter der Benennung „*Ο ΘΕΟΛΟΓΟC*" schon auf dem Thore der Basilica S. Paolo zu Rom[3]) und auf den griechisch-byzantinischen nachgeahmten Manuscripten vor[4]), wie sehr ähnlich auf einem Elfenbeinkästchen zum Feldgottesdienste des Johanniterordens[5]).

Eine Arbeit des fünfzehnten Jahrhunderts. Chrysopras.

Nr. 7.

Ein König, etwa Salomon (?), mit der linken Hand den Scepter haltend, auf dem Throne sitzend, wendet sich gegen eine Fürstin, Königin von Saba (?), die im Begriffe ist, niederzuknieen; links des Thrones ein Page mit einem Falken in den Händen.

Sehr schöner, im vierzehnten (?) Jahrhunderte gearbeiteter Onyx von drei Lagen: braun, bläulich, braun. 10''' hoch, 10''' breit.

Nr. 8.

„*MHP ΘΥ.*" Brustbild der Mutter Gottes mit ausgebreiteten Händen; vor ihr das Brustbild des Christuskindes mit zum Beten erhobenen Händen.

Diese Vorstellung erscheint, so viel mir bekannt, zuerst auf dem westlichen Tragbogen der Kuppel der vom Kaiser Justinian vom Jahre 527 bis 565 erbauten Kirche der heiligen Sophia zu Constantinopel[6]) und auf Münzen mehrerer byzantinischer Kaiser von Johannes Zimisces, d. i. vom Jahre 969 an[7]).

Onyx von zwei Lagen.

Christus am Kreuze, auf welchem oben „INRI", auf beiden Seiten „*IC XC*," unten rechts dem Kreuze „*MHP ΘΥ*," die Mutter Gottes mit betend zusammengelegten Händen; links dem Kreuze „*Ο ΙΩ.*" Der heilige Johannes.

[1]) Antiquitates Christianae. p 168. 189

[2]) Paciaudi. Antiquitates Christ. p 230.

[3]) Nicolai. La Basilica di S. Paolo.

[4]) D'Agincourt. Peintures. Tav. XII. p. 288. Pl. CIV. p. 98.

[5]) Paciaudi. l. c. p. 389, 398.

[6]) Salzenberg. Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel. Berlin 1854. S. 30. Bl. XXXII

[7]) Sauley. Essai de classification des suites monétaires byzantines. p. 246. pl. XXII. 1.

Ein Saphir, 9‴ hoch, 8‴ breit, in schöner goldener, schwarz und weiss emaillirter, mit eilf Diamanten und eilf Saphiren besetzter Einfassung.

Brustbild Christi, auf seine Wunde zeigend, wie Thomas anredend, seine Finger in die Wunde zu legen und seine Hände zu betrachten[1]). Das ME/TA kann vielleicht der Künstler gesetzt haben in Erinnerung des Anfangs des XXI. Capitels Johannes: „*Μετὰ ταῦτα ἐφανέρωσε ἑαυτὸν πάλιν ὁ Ἰησοῦς τοῖς μαθηταῖς.*"

Onyx, 10‴ hoch, 7‴ breit.

„*Ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ.*" Das Brustbild des heiligen Georg, in der rechten Hand eine Lanze, mit der linken Hand unter dem Griffe ein Schwert haltend, innerhalb einer Nische, deren Säulencapitaler Löwenköpfe schmücken.

Diese Büste erinnert sehr an die gleichen Busten des heiligen Georgs mit gleicher Schrift auf den Munzen Alexius I. Comnenus vom Jahre 1088 bis 1118, wie der Bogen an das Marmorrelief in der Basilica des heiligen Marcus zu Venedig[2]).

Camee in Speckstein, 1″ 6½‴ hoch, 1″ 3‴ breit.

[1]) Evang. Joan. XX „Deinde dicit (Jesus): Thomae infer digitum tuum huc et vide manus meas et affer manum tuam et mitte in latus meum.

[2]) Paciandi. Antiquit. Chr. p. 1.

Verzeichniss der Personen.

welche in diesem Werke genannt sind.

K. K. Familie in chronologischer Ordnung.

*

Verschiedene in alphabetischer Ordnung.

Verzeichniss der Tafeln.

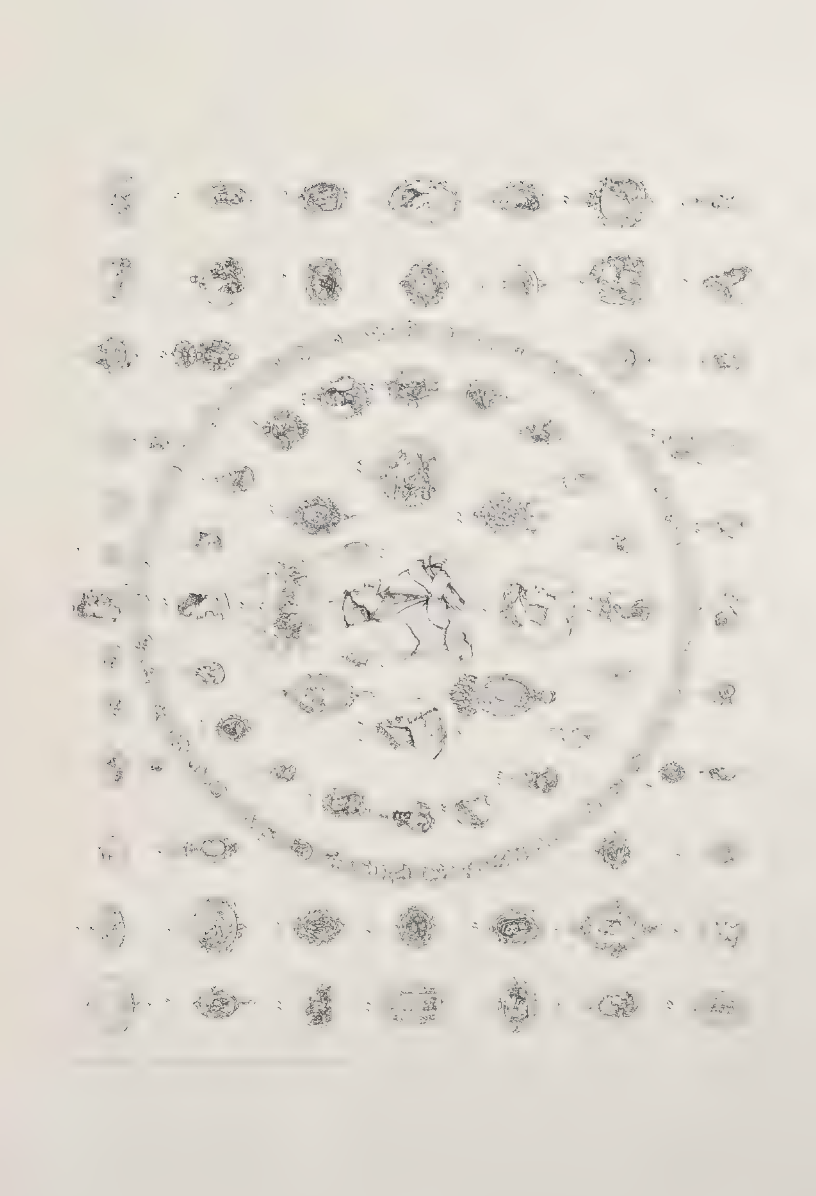
Verzeichniss

der Künstler, welche auf den in diesem Werke herausgegebenen geschnittenen Steinen und andern Monumenten vorkommen.

Verzeichniss des Inhaltes.



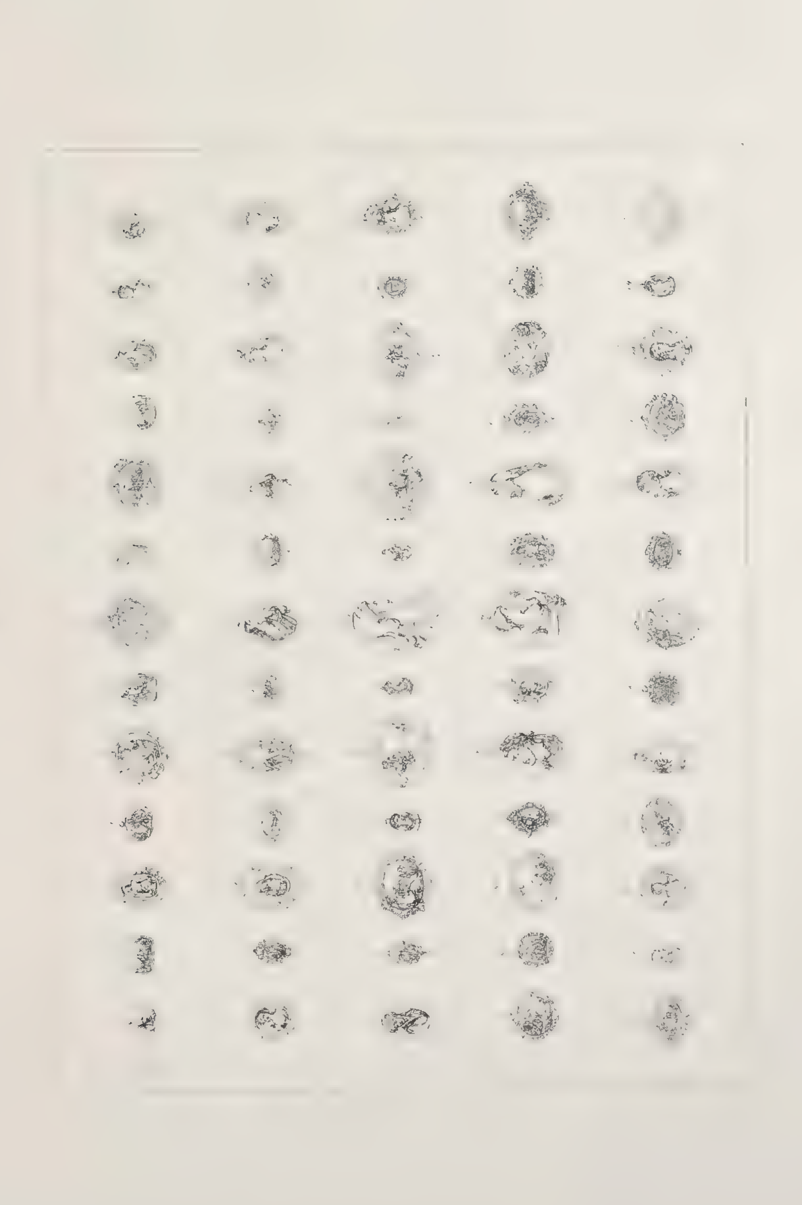








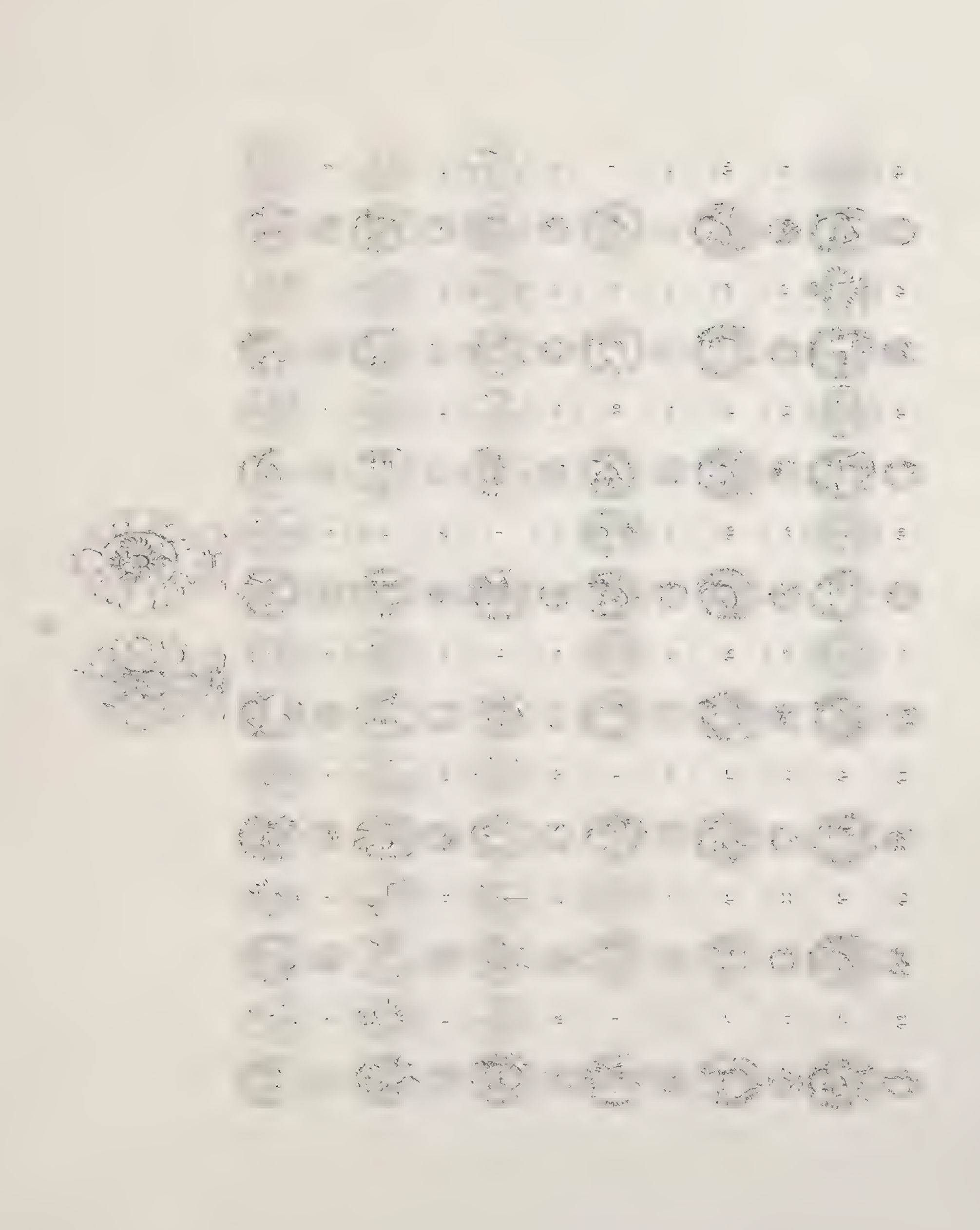








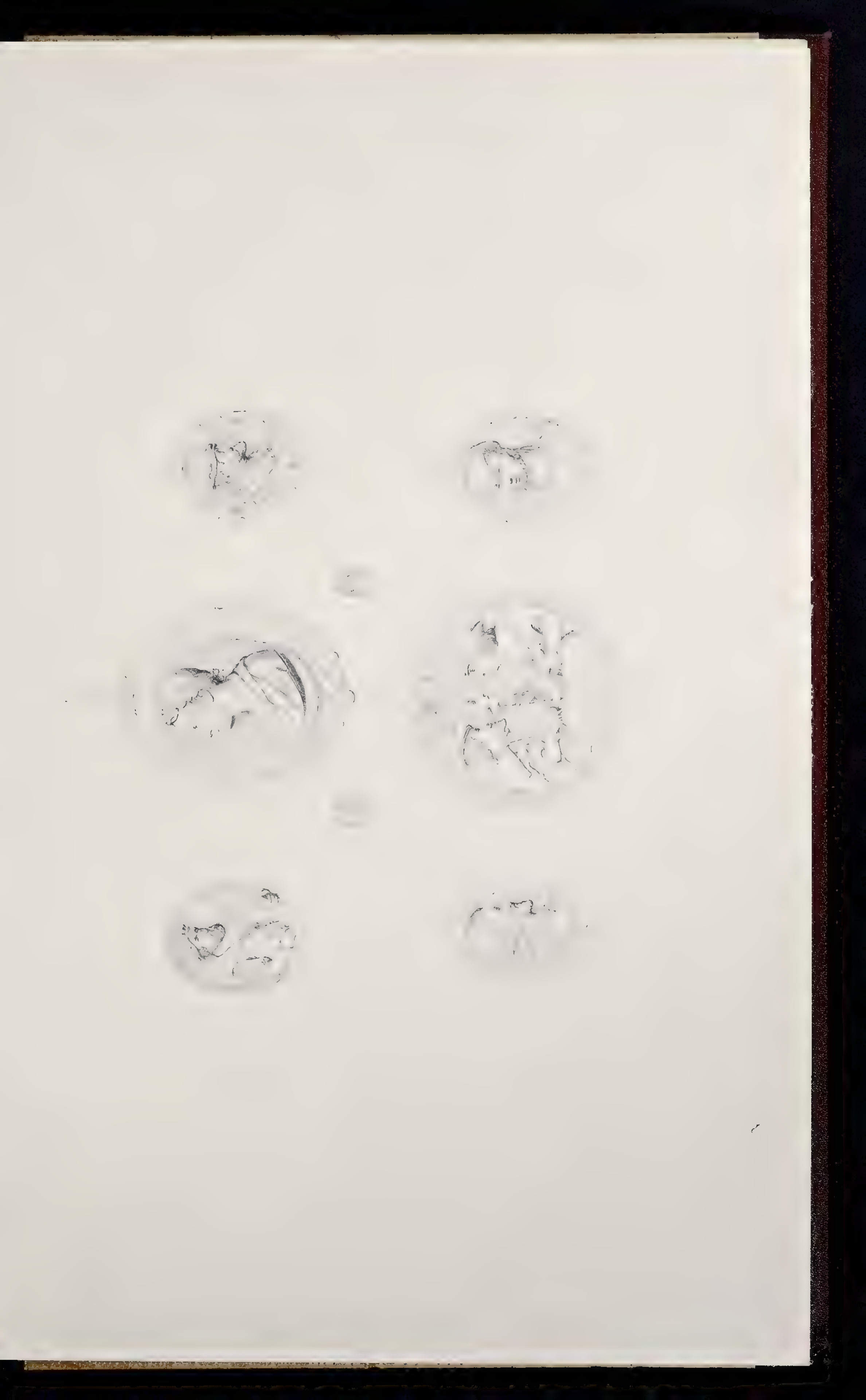




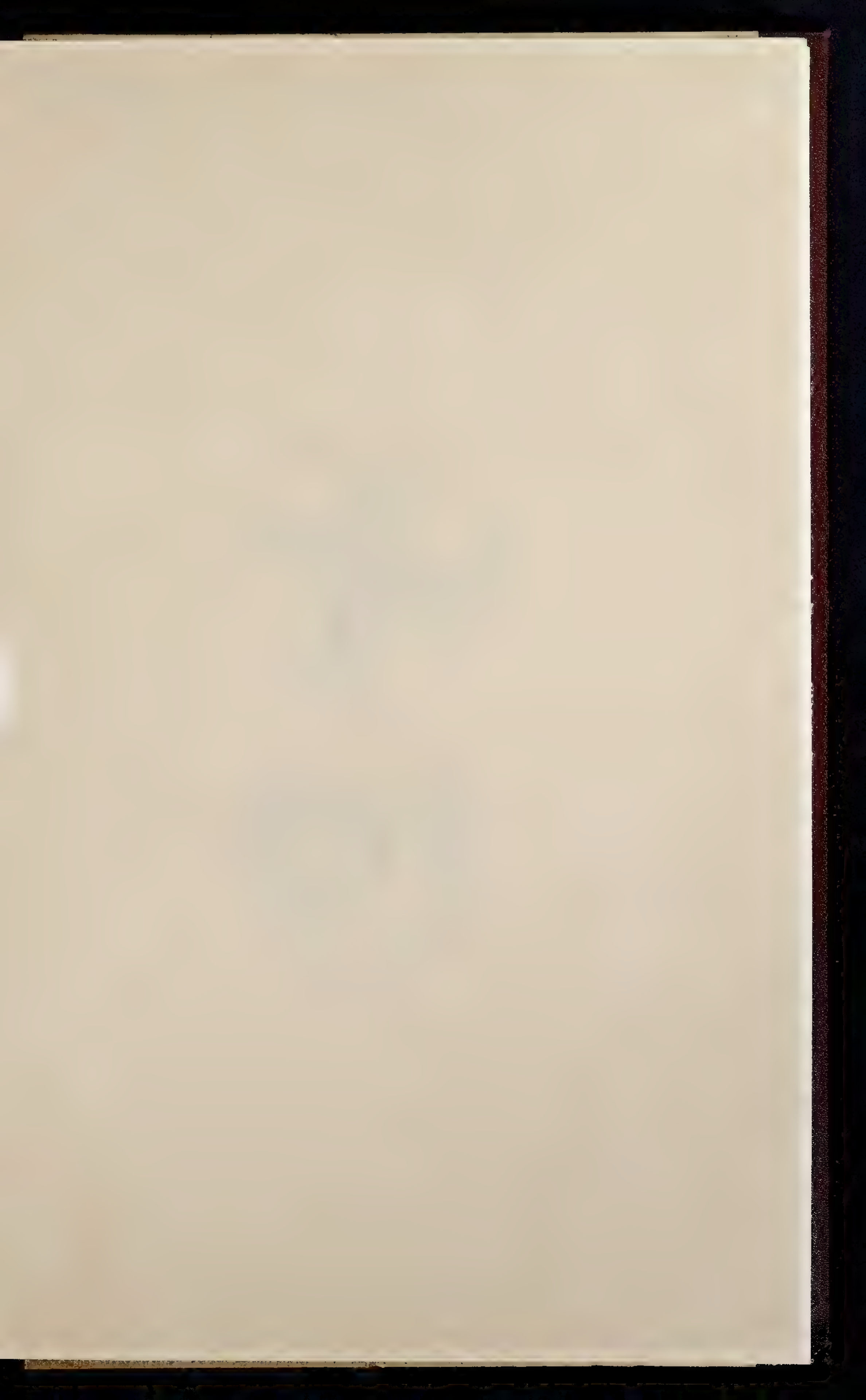




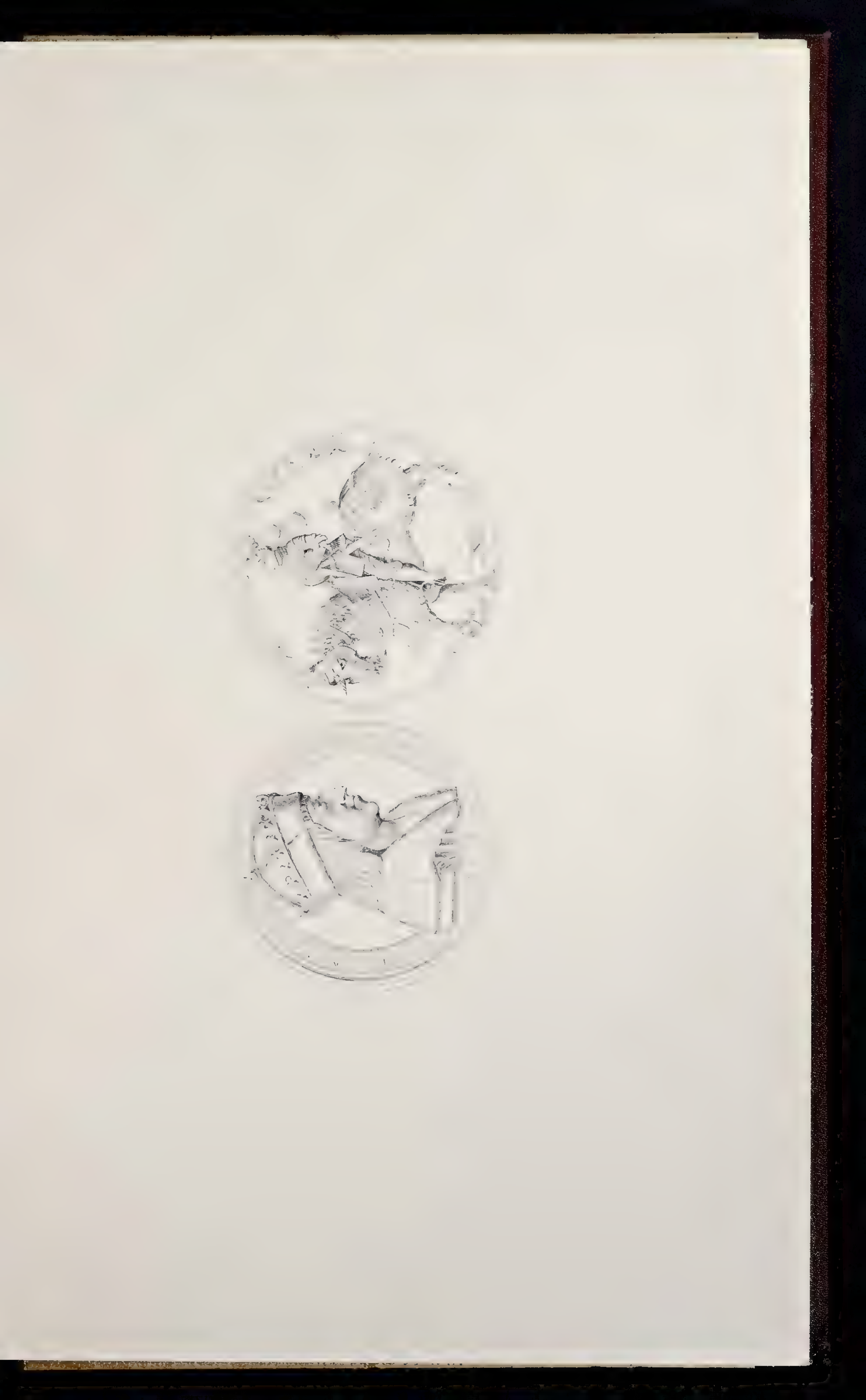














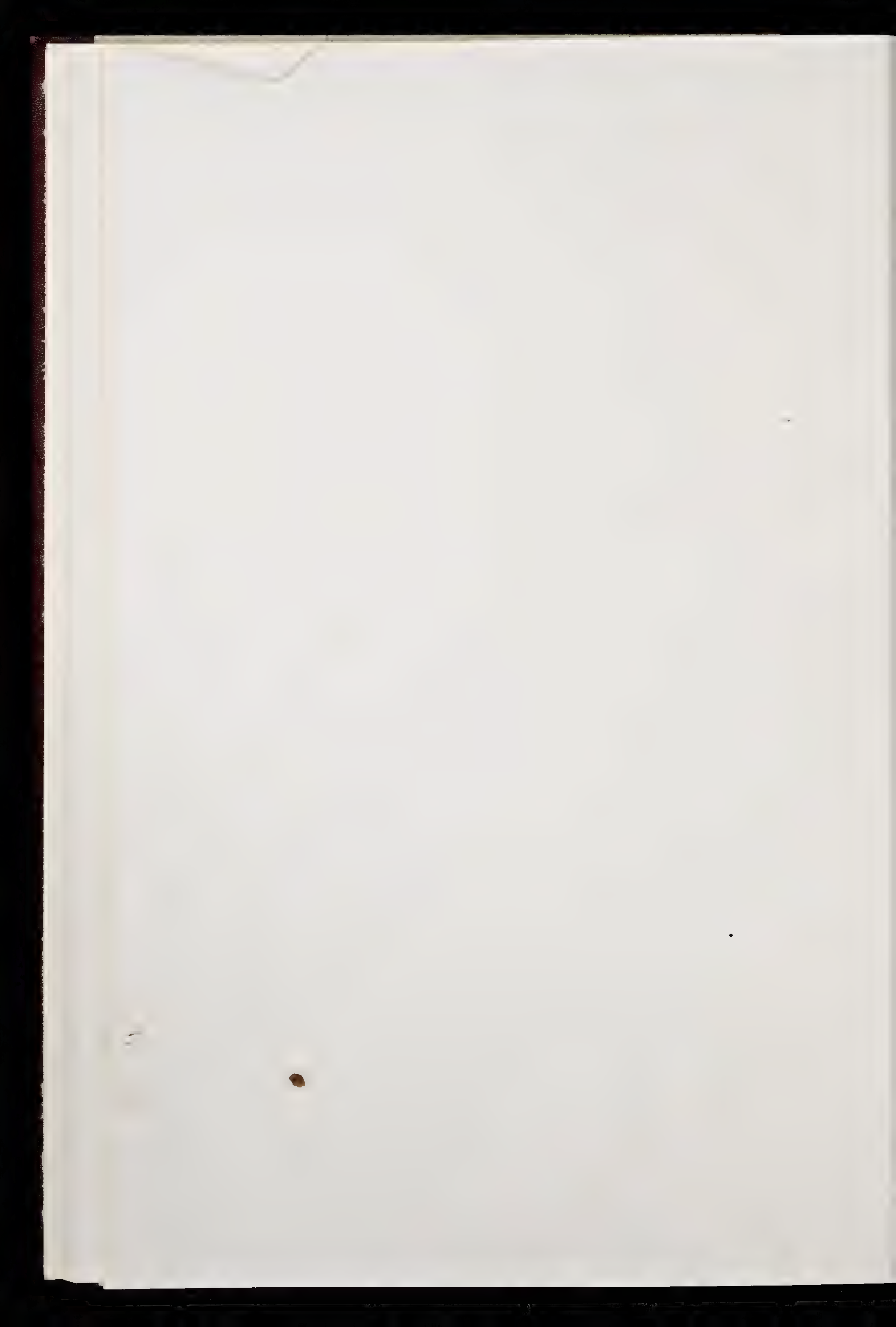


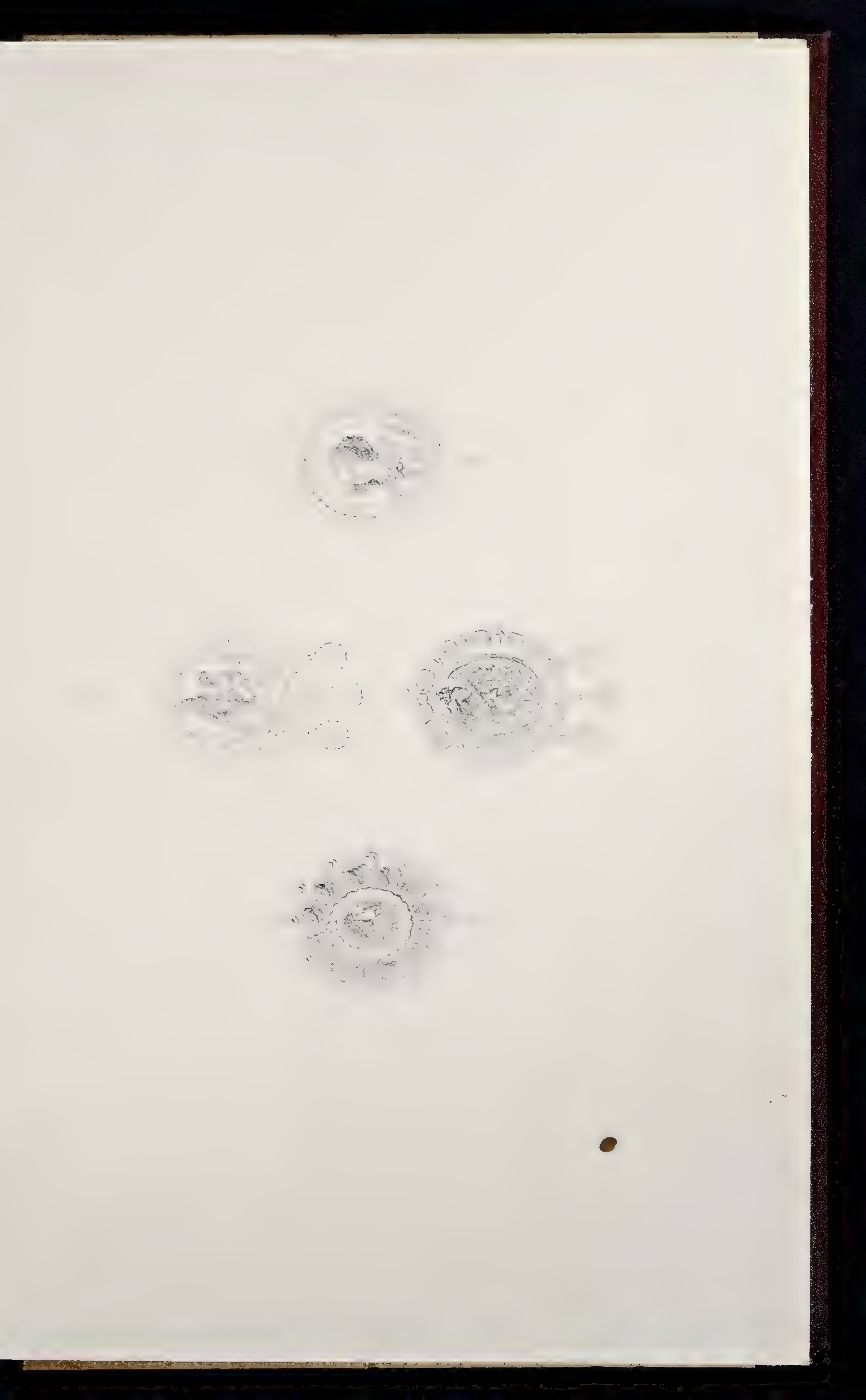








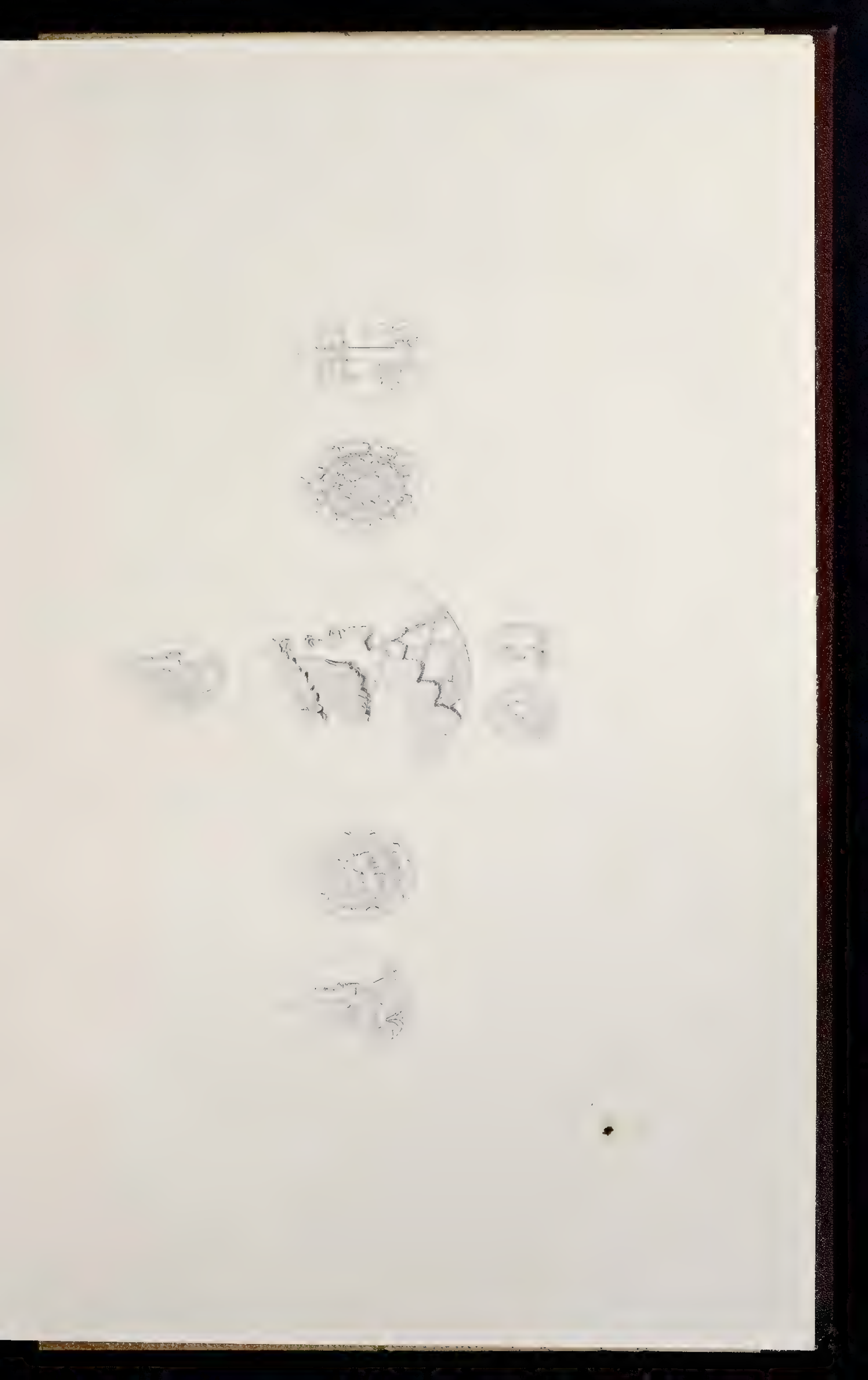






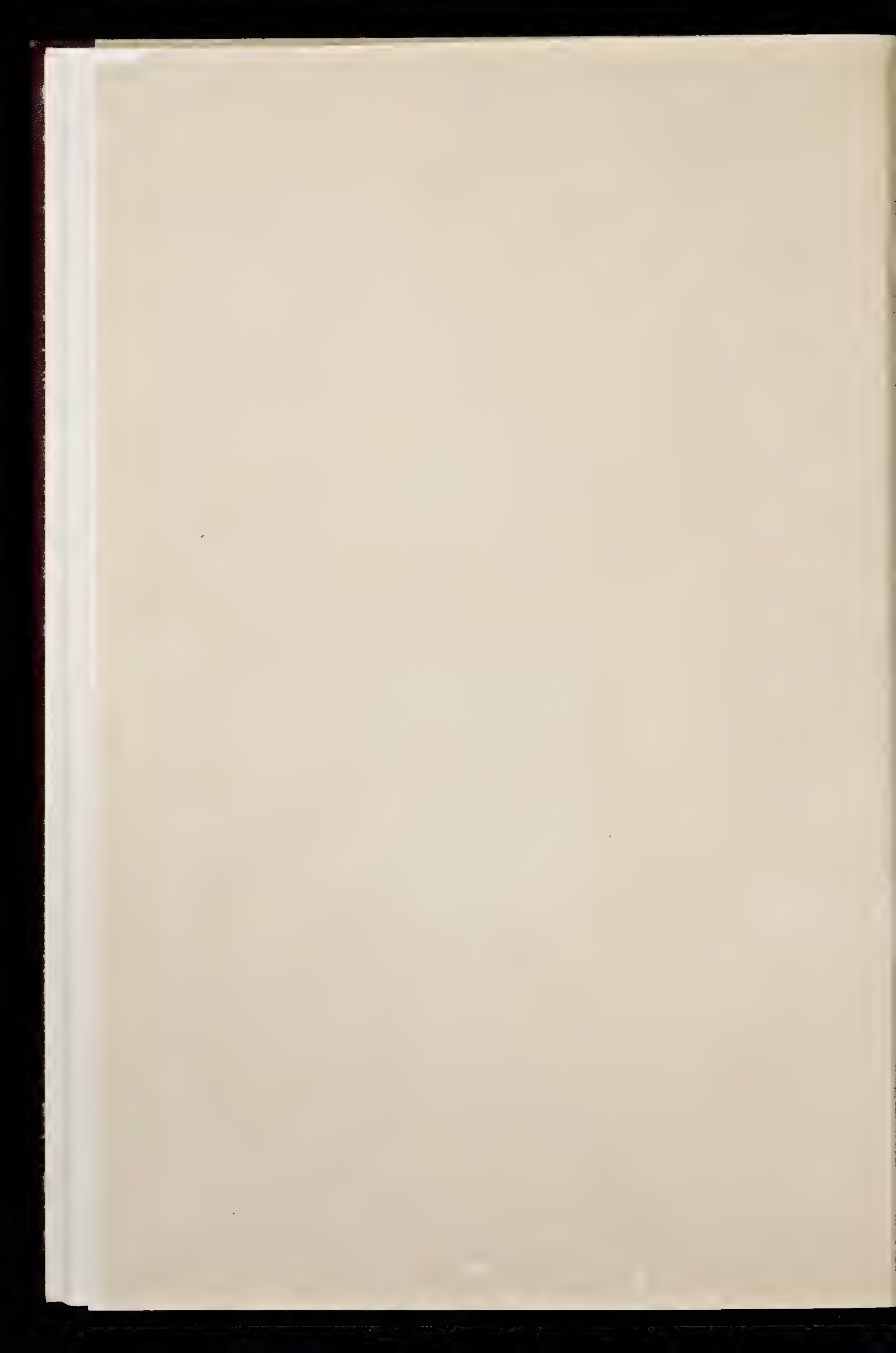


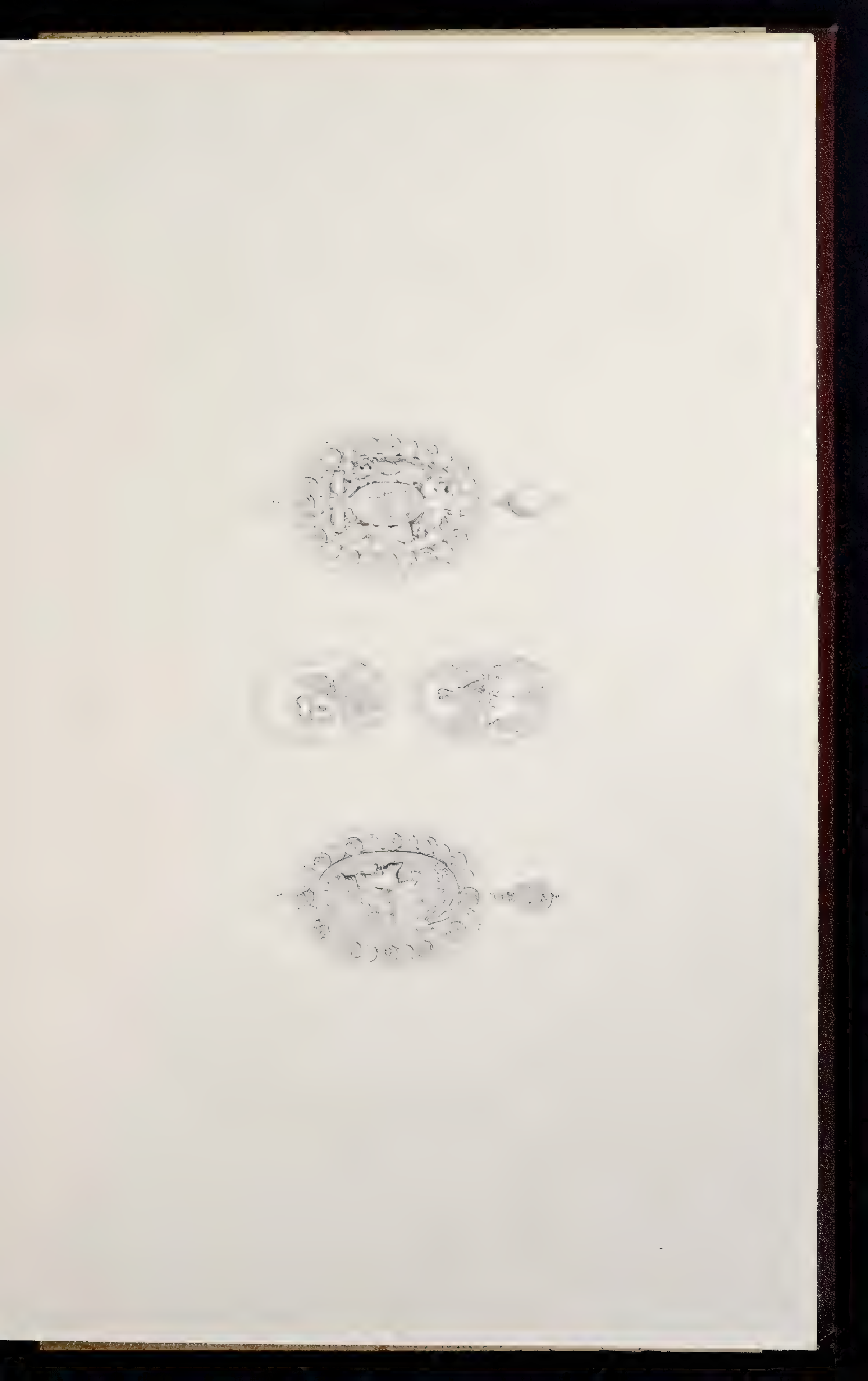








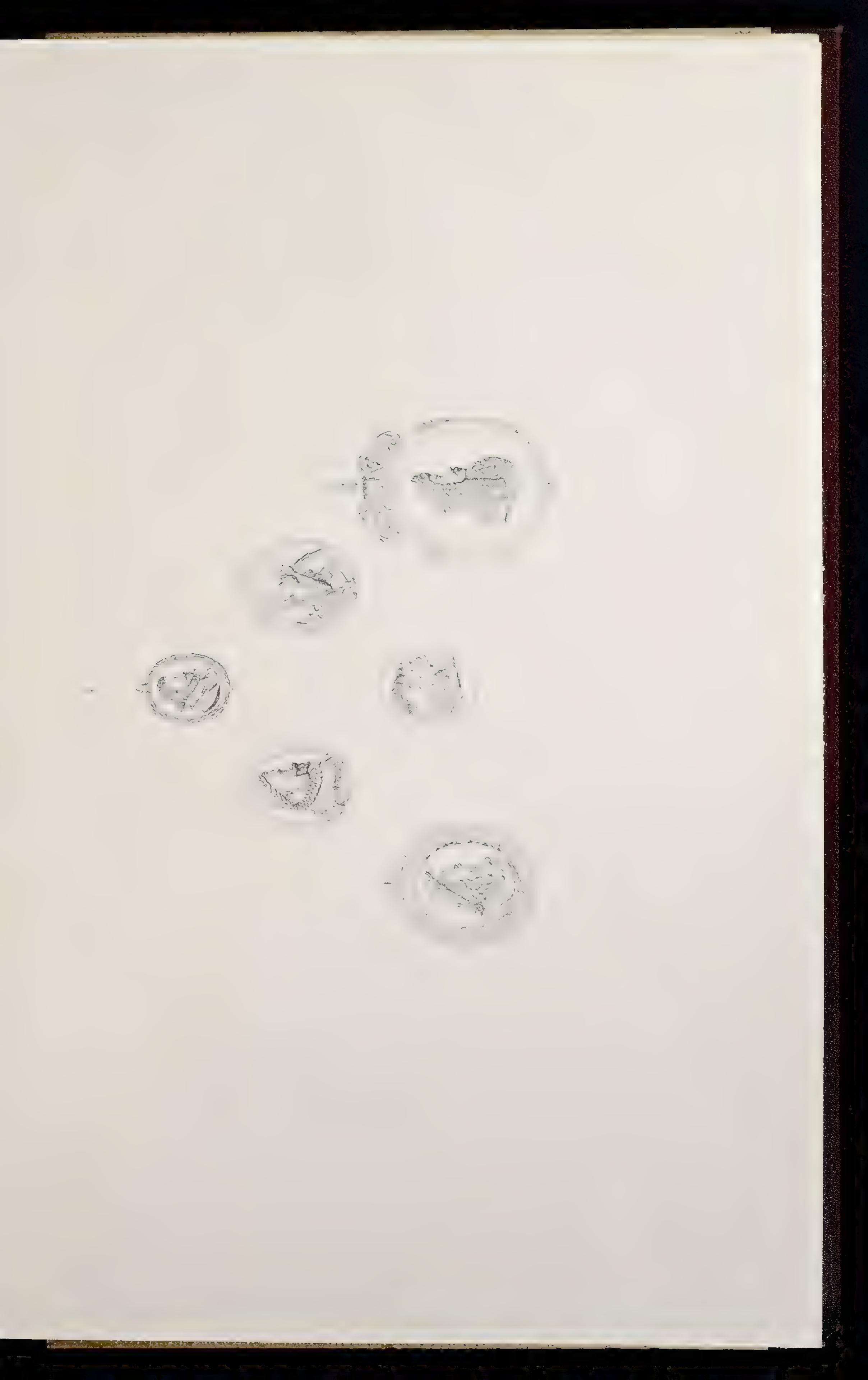




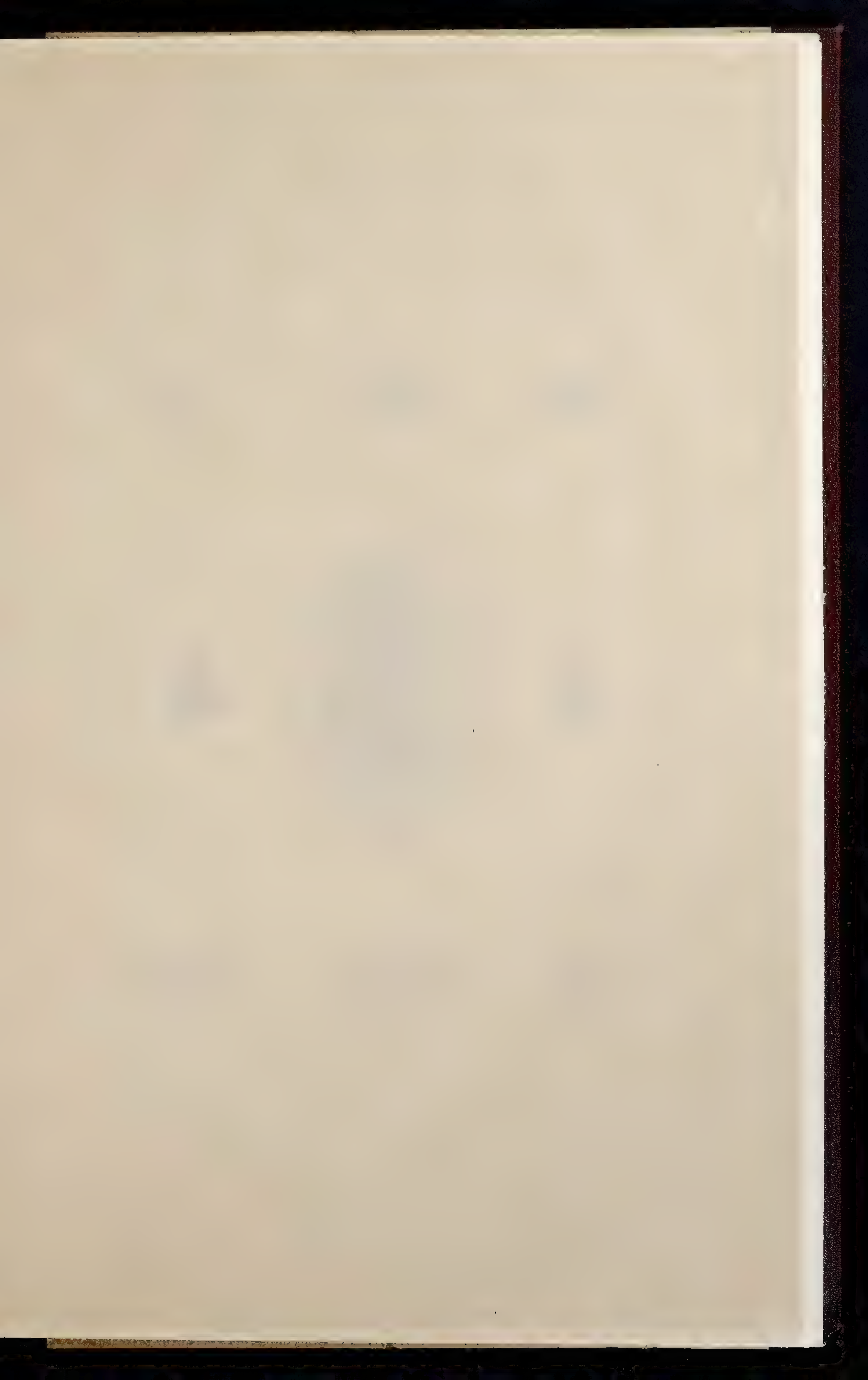


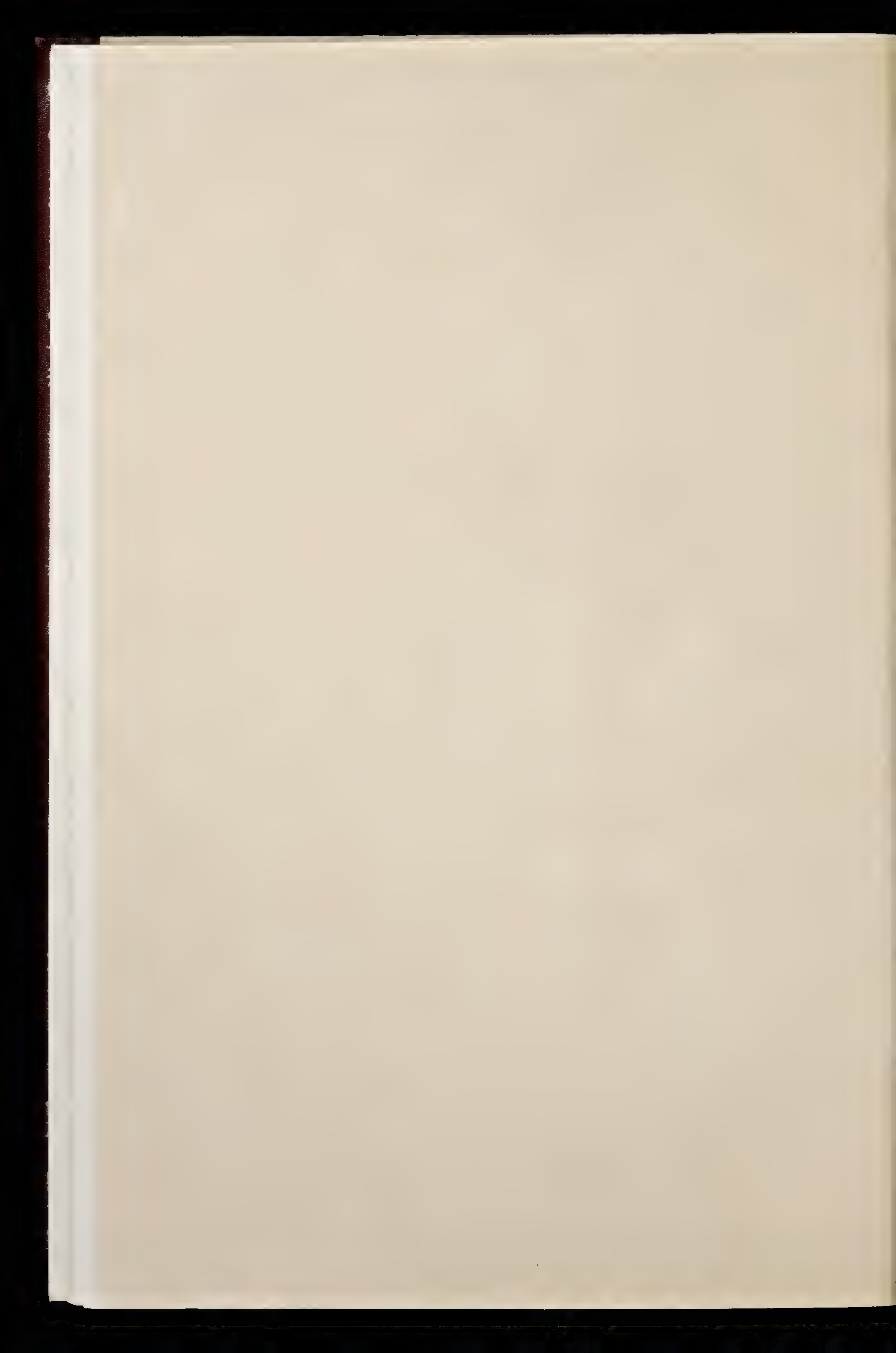


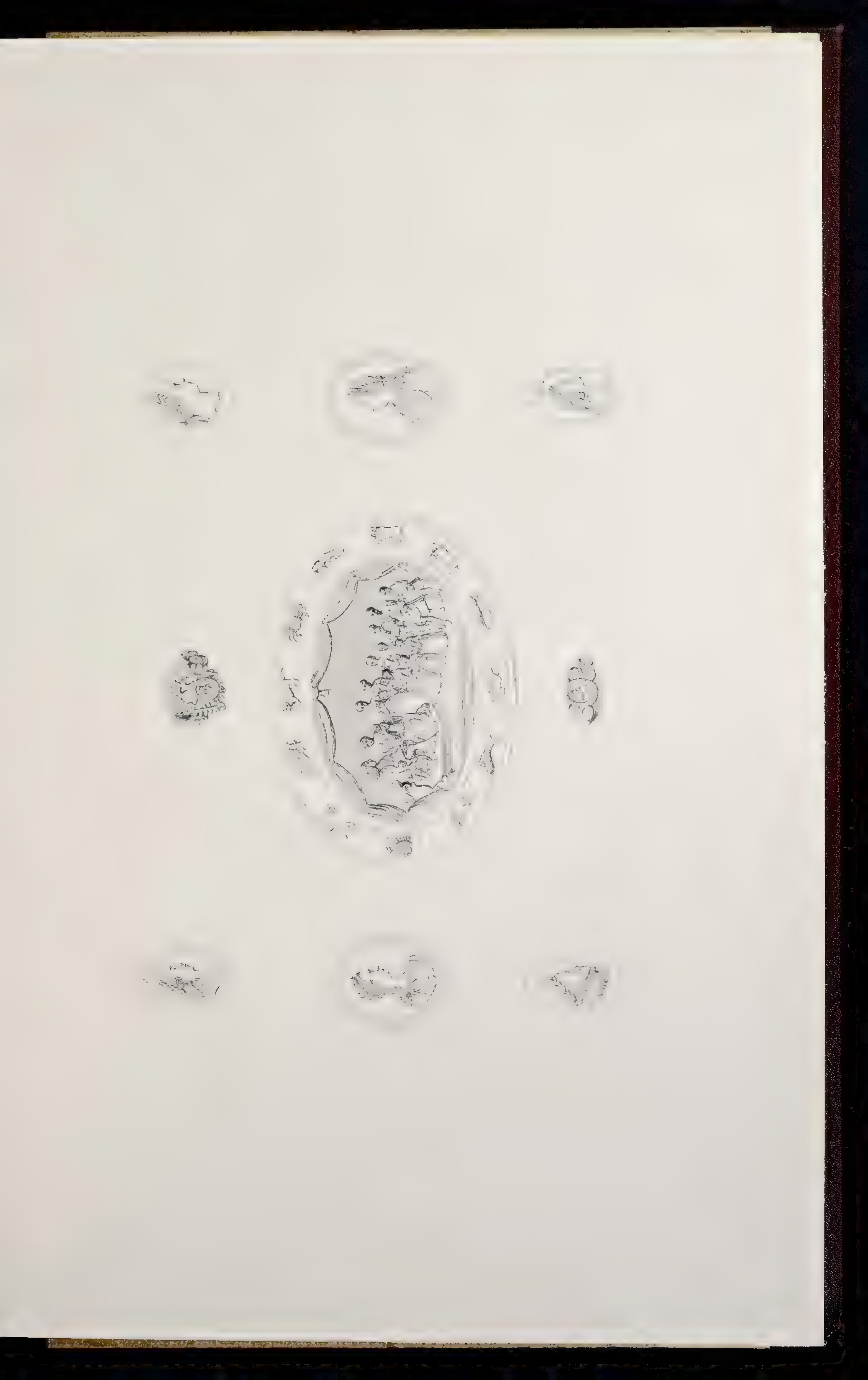








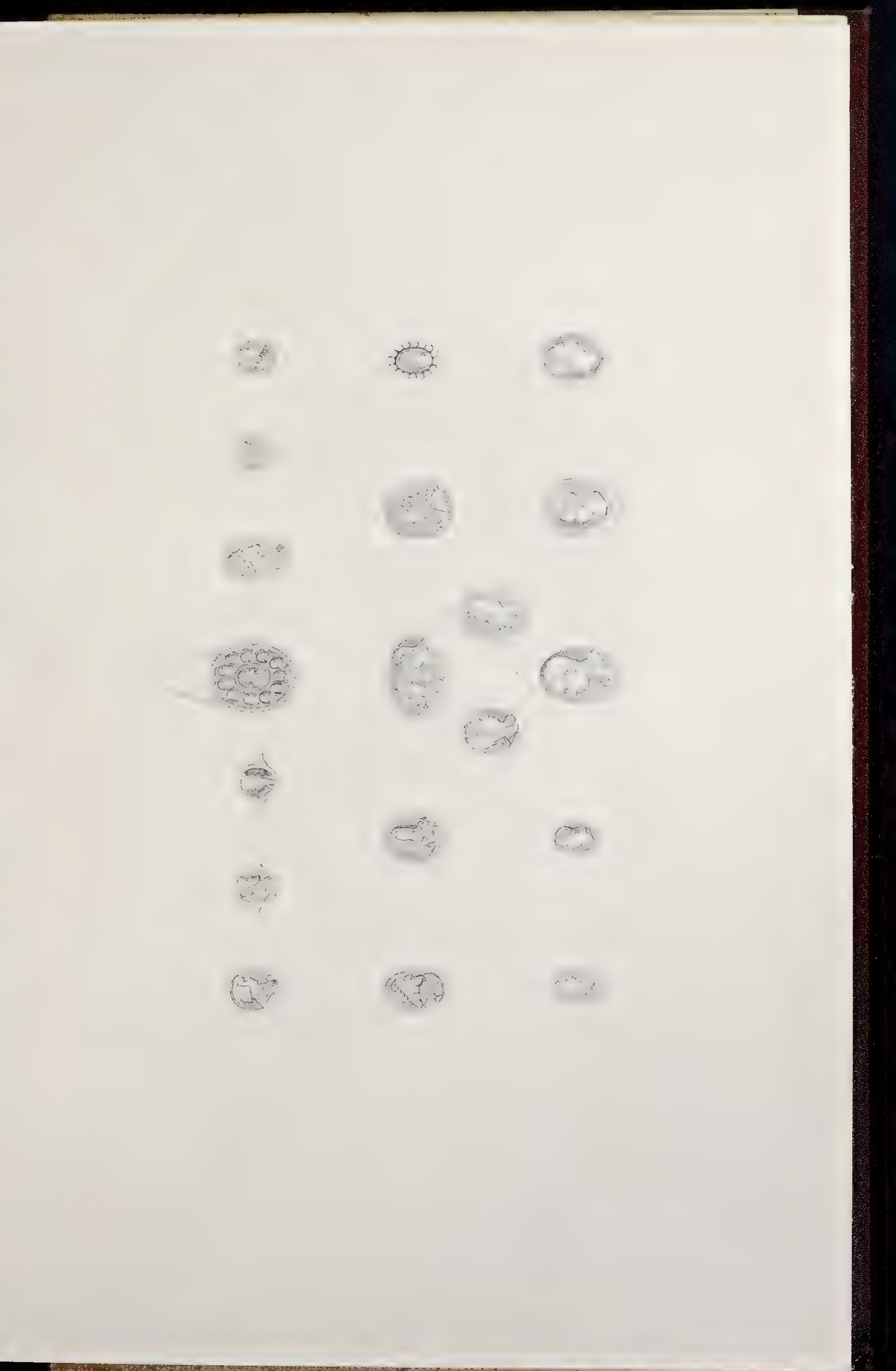




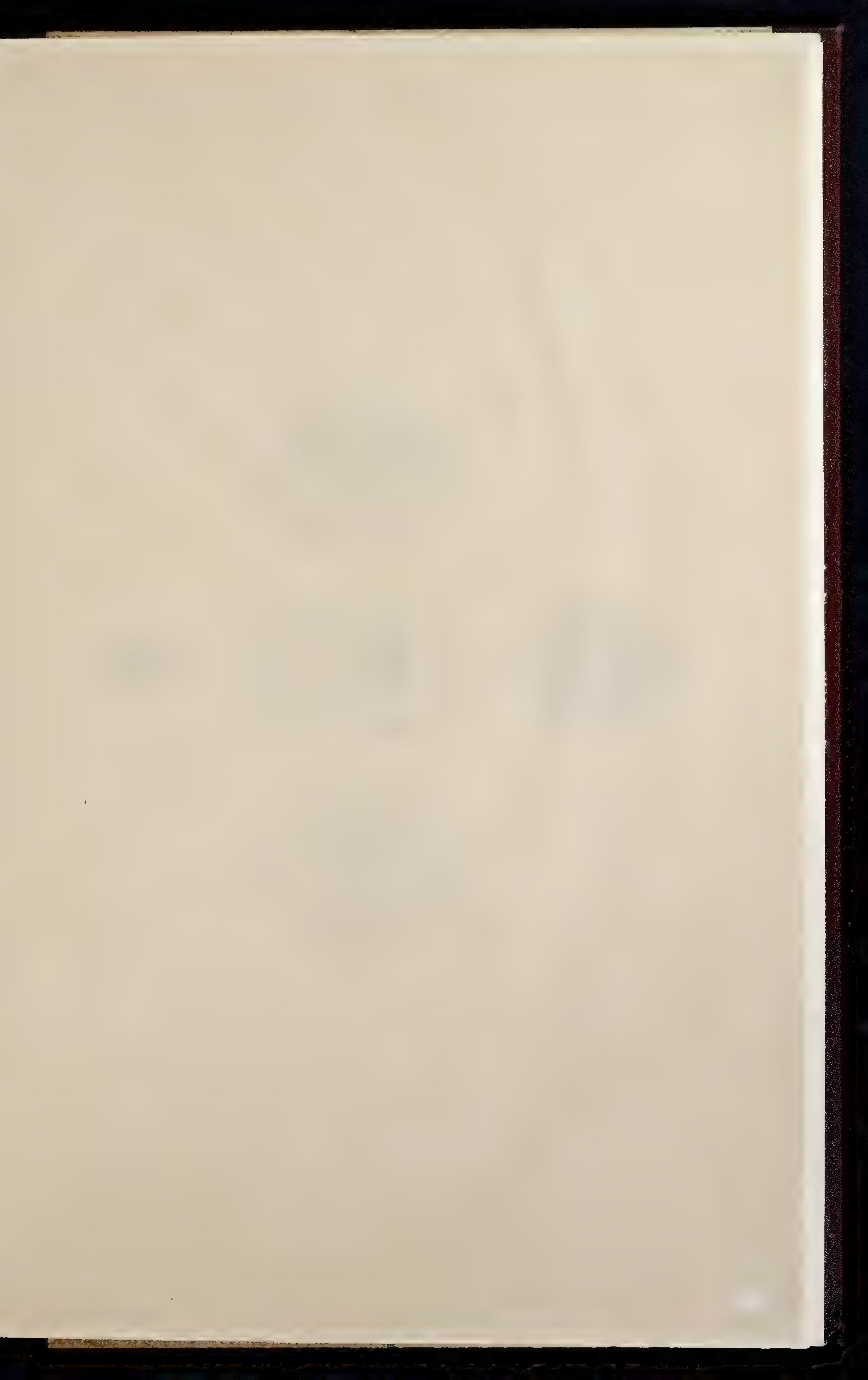


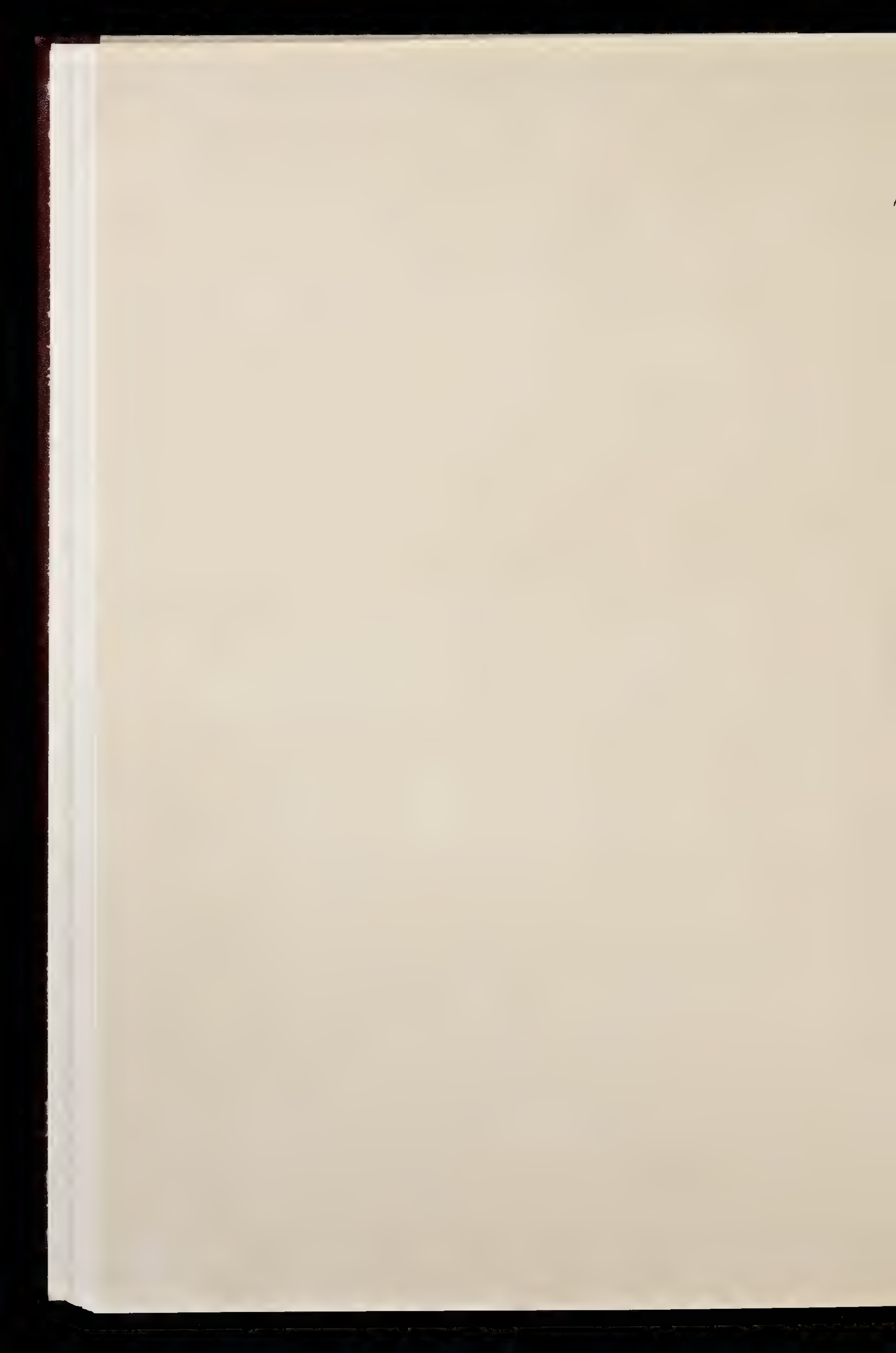














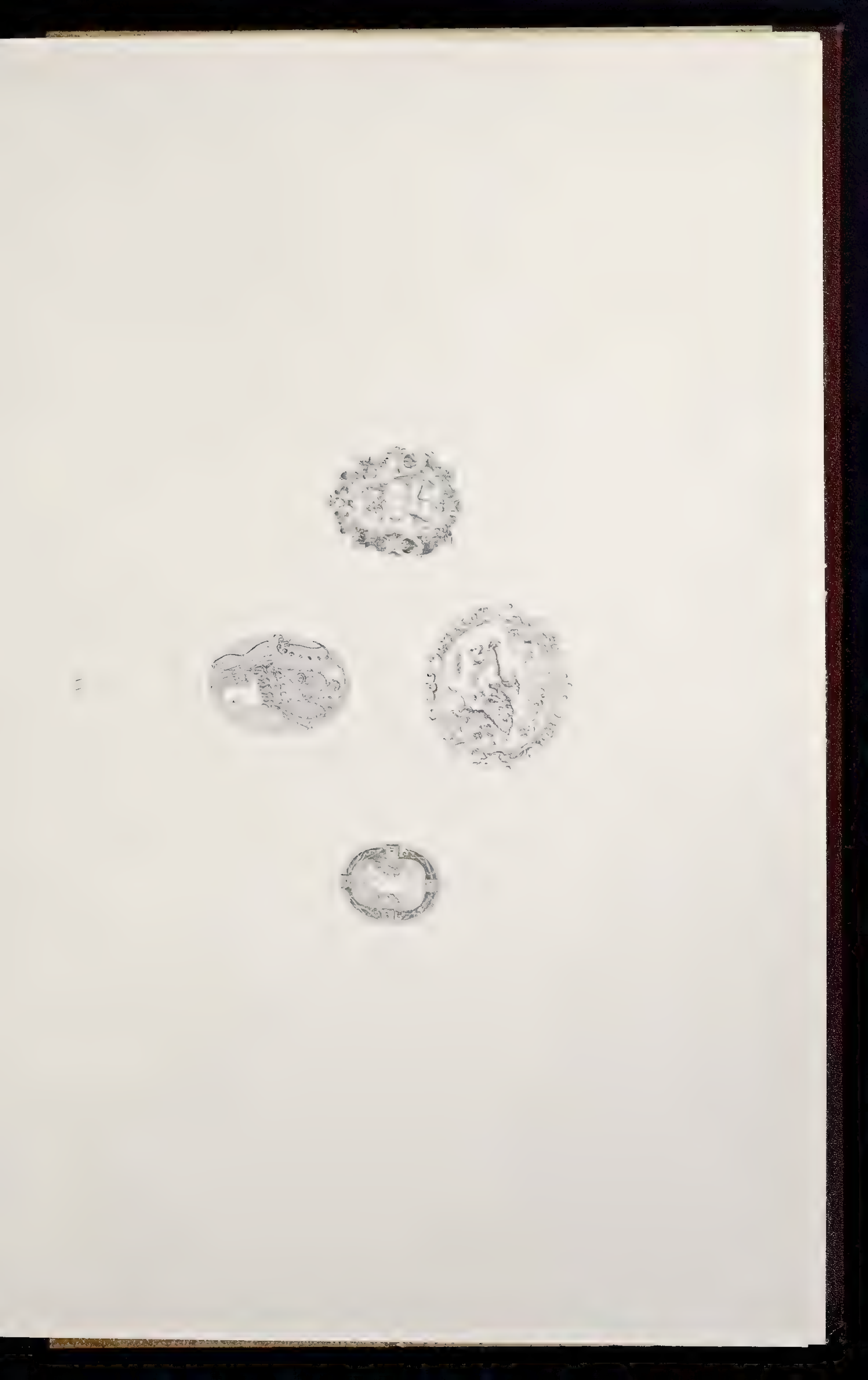










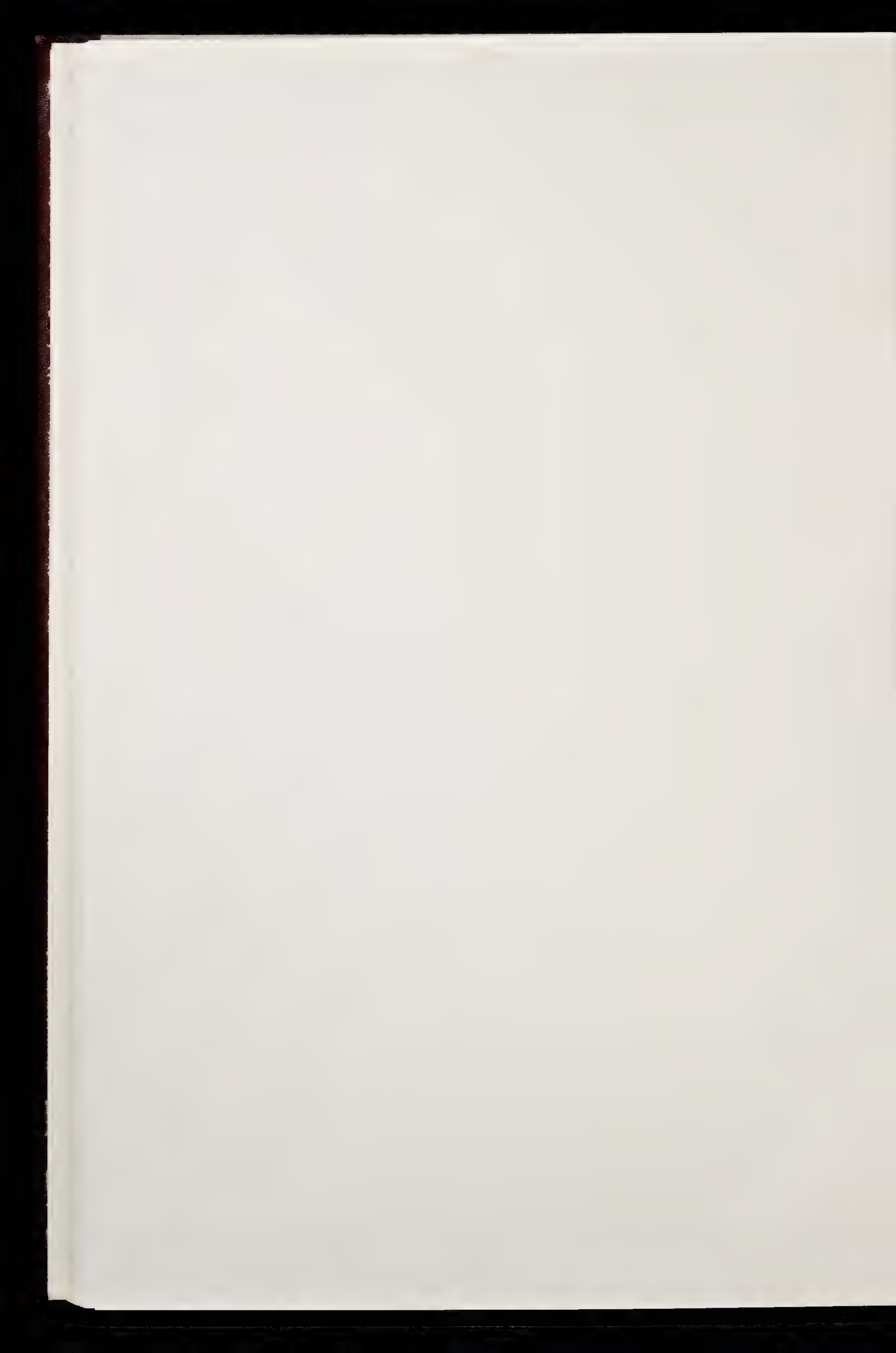








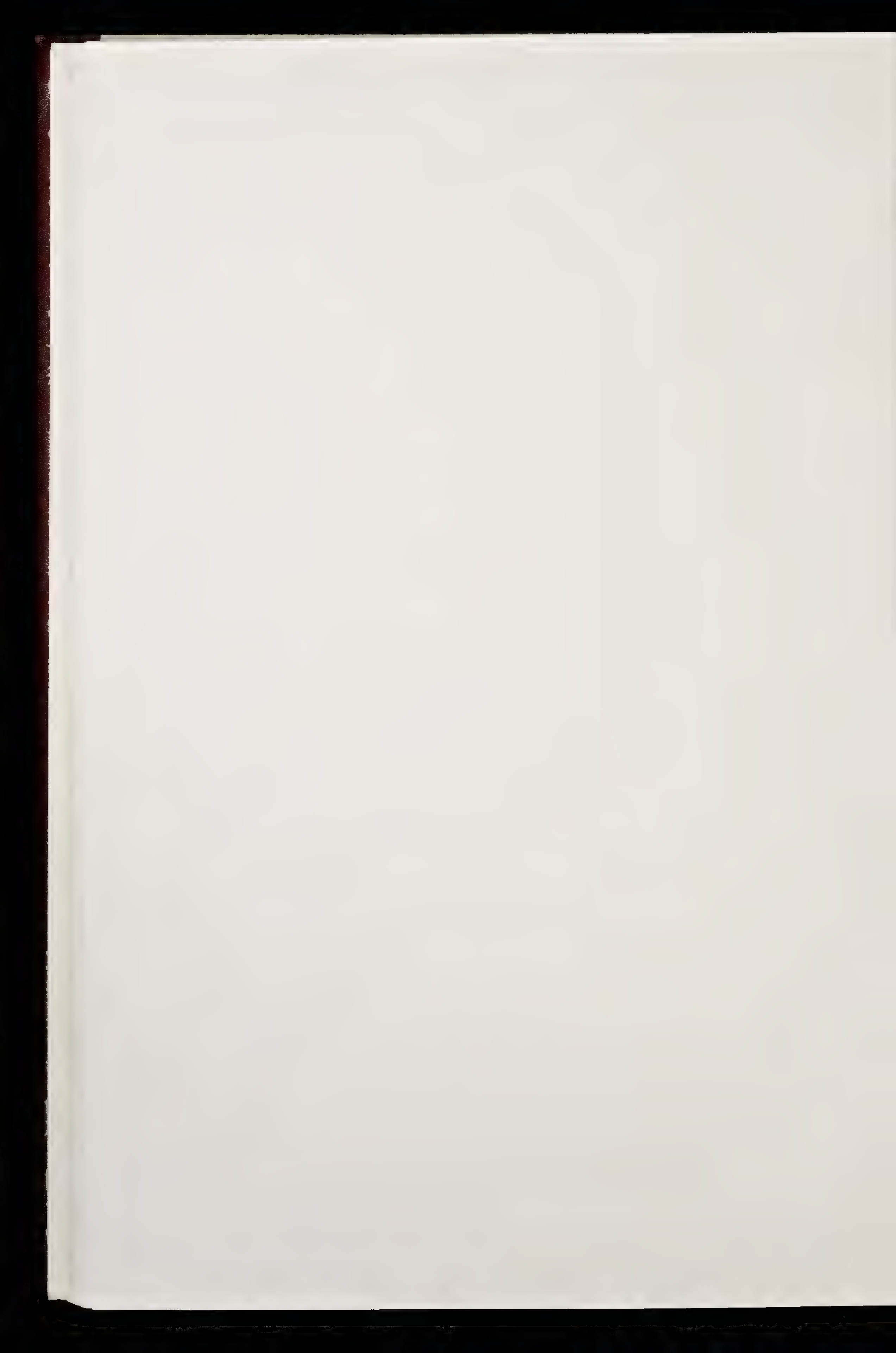


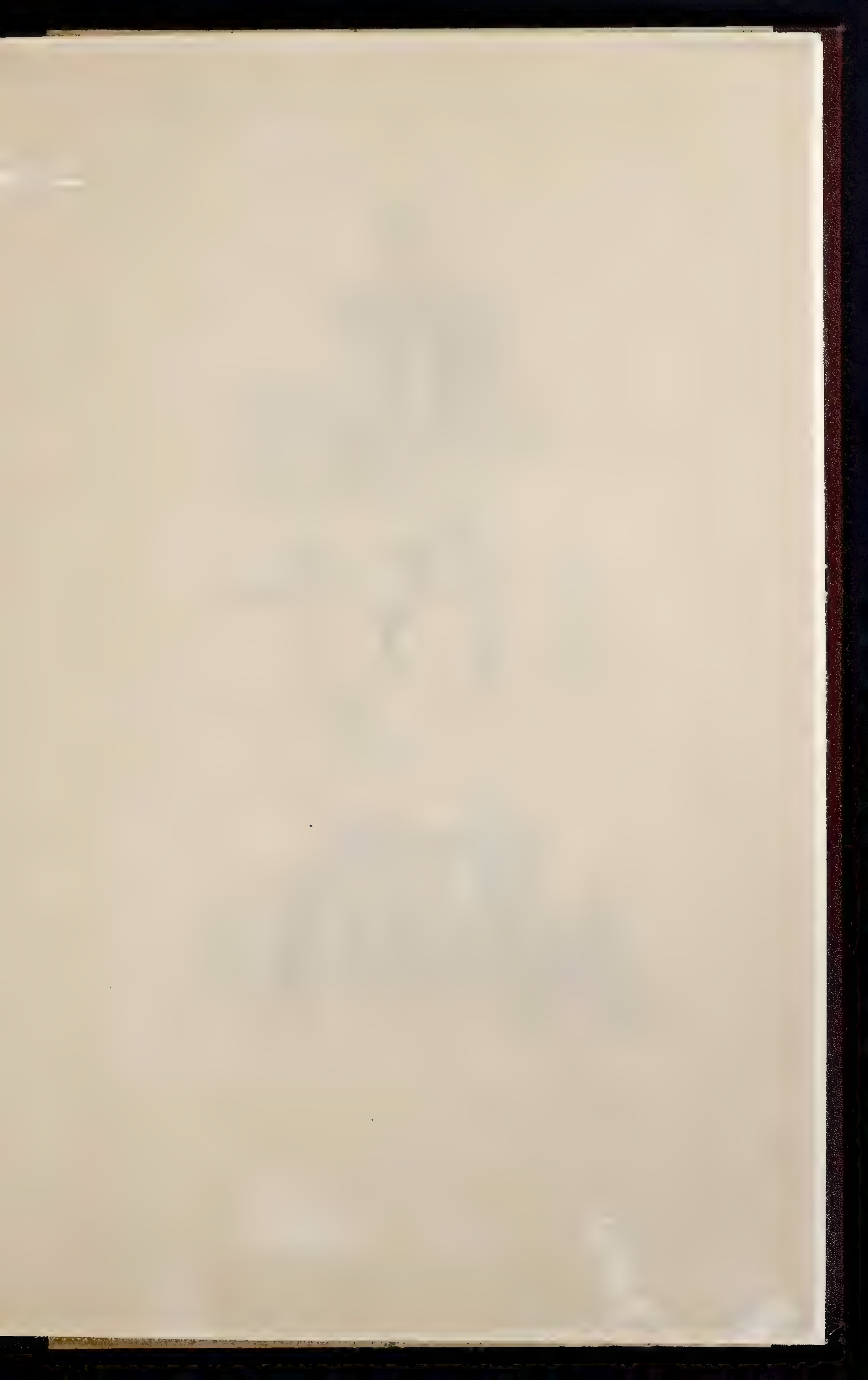


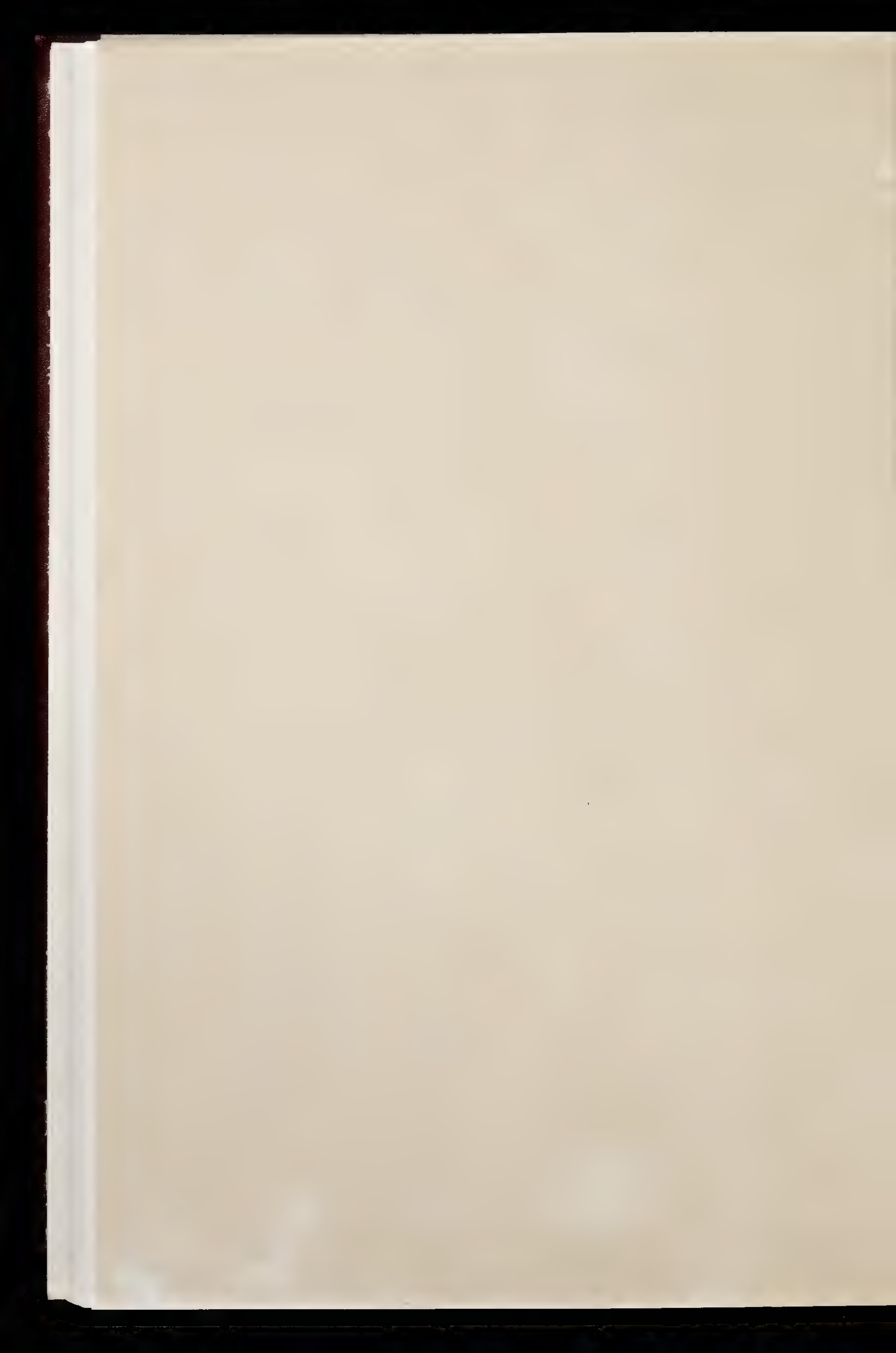






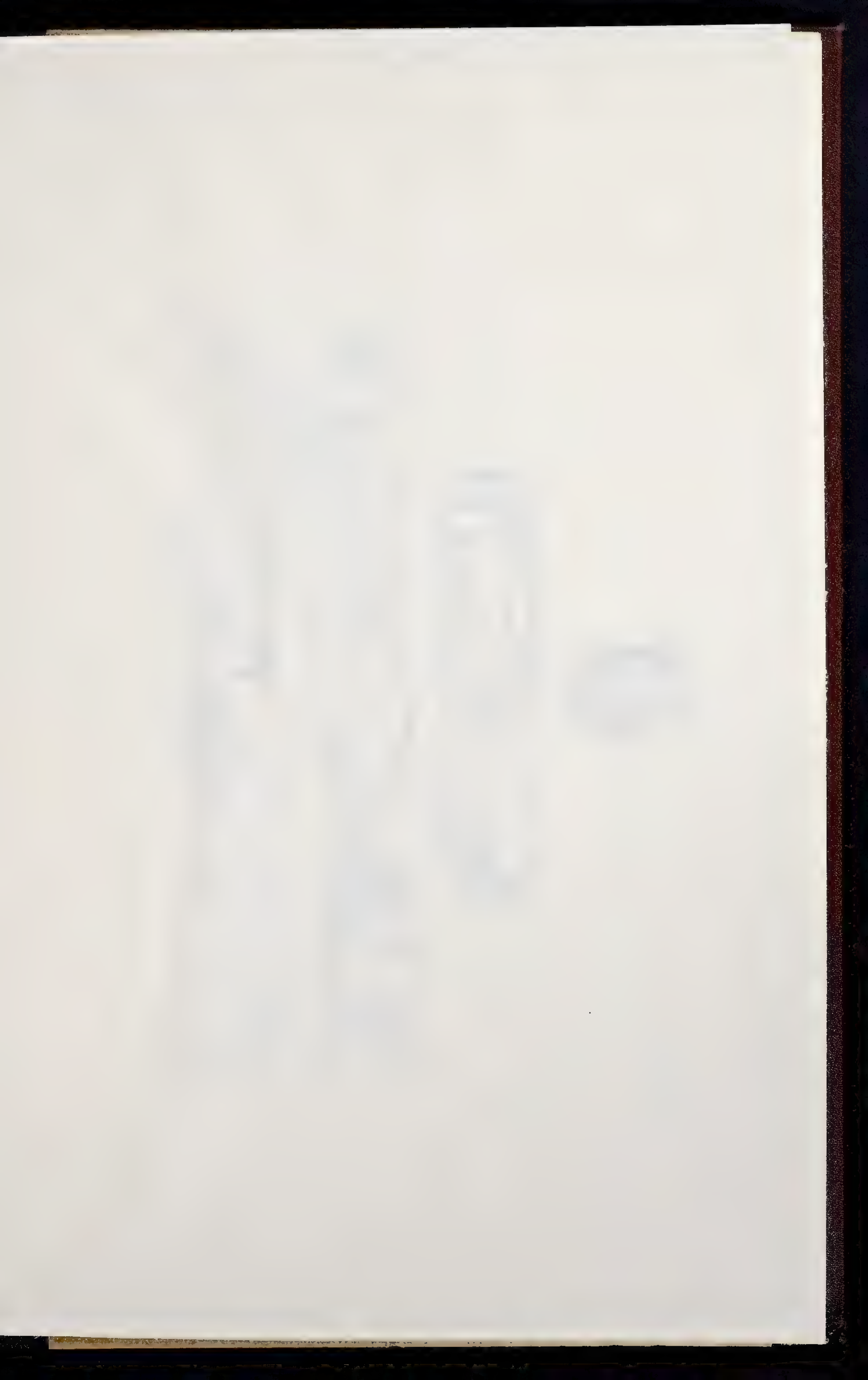




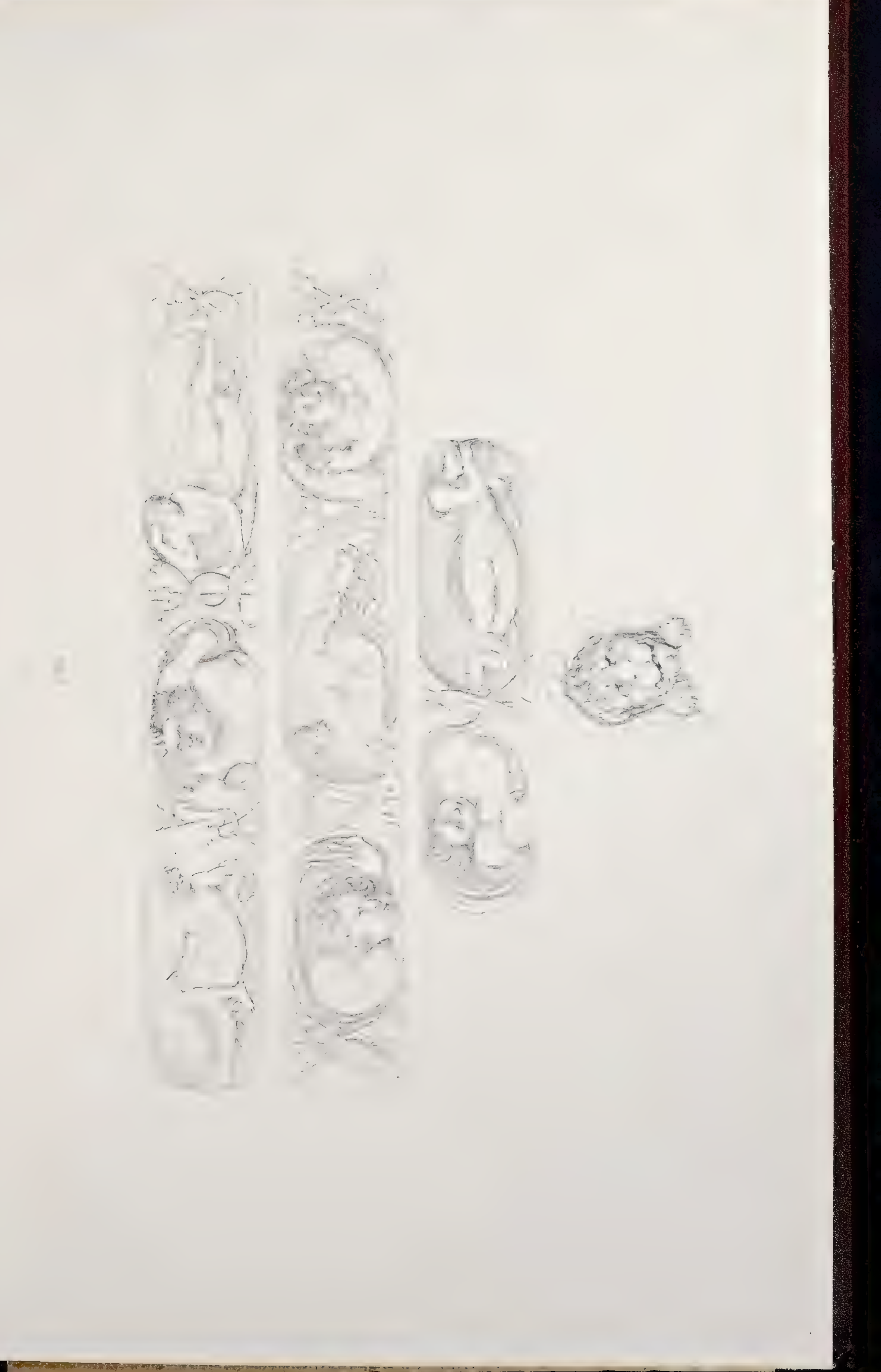










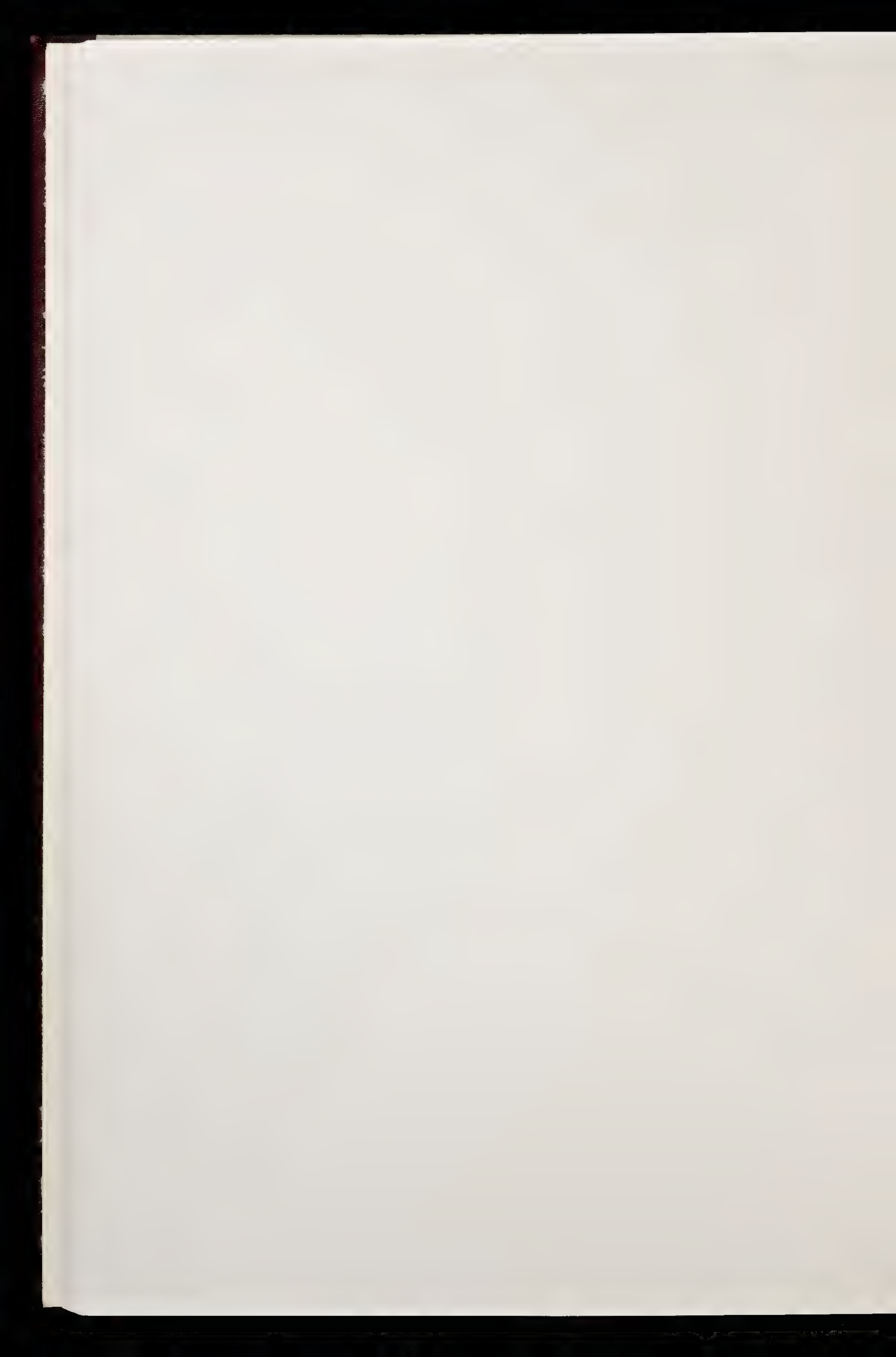






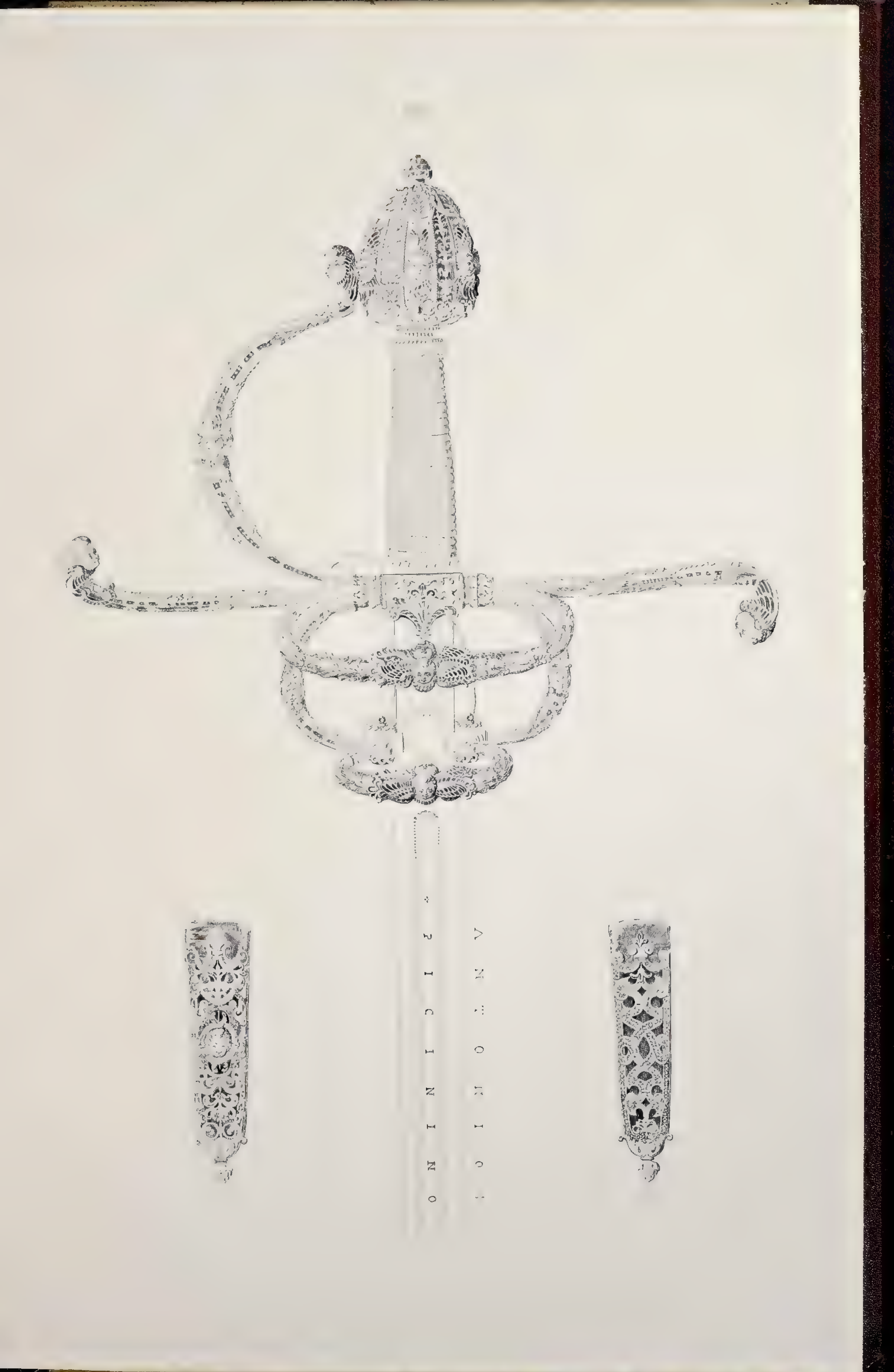











ANTONIO
PICININO

